

KUOROMUSIIKKIA VUOSISATOJEN TAITTEESTA

Katsaus suomalaisten säveltäjien L. Onervan ja Greta Dahlströmin elämään ja tuotantoon.

Julia Lainema
Musiiin johtamisen koulutusohjelma
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
2022

Sisällys

1.	JOHDANTO.....	3
2.	SÄVELTÄVÄNÄ NAISENA 1800-JA 1900-LUKUJEN TAITTEESSA	5
2.1	LAPSUUSMUISTOJA JA KOTIMUSISOINTIA	5
2.2	MUSIIKINOPISKELUA JA KUOROLAULUA TYTTÖKOULUSSA	6
2.3	HELSINGIN MUSIIKKIOPISTON KASVATTINA	8
2.4	SÄVELLYKSIÄ, RUNOJA JA TUTKIMUSTYÖTÄ	10
3.	OMAEHTOISTA SÄVELKIELTÄ.....	13
3.1	GRETA DAHLSTRÖM (1887–1978).....	13
3.2	NU SPRIDA DE VITA NÄTTERNA.....	15
3.3	SOM ETT EKO LÅNGT IFRÅN	17
3.4	DAHLSTRÖMIN SÄVELKIELI JA SÄVELLYSTYYLI.....	19
3.5	L. ONERVA (1882–1972)	20
3.6	HAUTAUSLAULU	21
3.7	MINÄ NÄIN	22
3.8	L. ONERVAN SÄVELKIELI JA SÄVELLYSTYYLI	25
4.	YHTEENVETO	26

LÄHTEET

LIITTEET

TEOSLUETTELOT

NUOTTIESIMERKIT

1. JOHDANTO

Motivaatio tähän tutkimukseen on syntynyt tarpeesta nähdä suomalaisen kuoromusiikin historiaa monipuolisemman ja moniäänisemmän näkökulman kautta. Minut innoitti aiheen pariin omakohtainen kiinnostus säveltävien naisten kuoromusiikkiin: olin alkanut jo aiemmin tarkastelemaan kuoronjohtajan työssä tekemiäni ohjelmistovalintoja kriittisemmin. Tutkielman aihe kohdentui suomalaiseen musiikkiin havaittuani, etten tunne kuoromusiikin kultakaudeksikin tituleeratun kansallisromanttisen ajanjakson kaudelta ainuttakaan naissäveltäjän teosta, saati että olisin edes tiennyt, keitä nämä säveltäjät ovat olleet. Päädyttyäni rajaamaan tarkastelemani aikakauden 1800–1900 -lukujen taitteeseen, minut johdatti yksittäisten säveltäjien pariin ohjaajani Nuppu Koivisto. Moni tuona aikakautena elänyt säveltävä nainen oli säveltänyt kuoromusiikkia ja toiminut kuorojen parissa, joten tarkastelun rajaaminen vain muutamaaan säveltäjään oli yllättävän haastavaa. Ohjaajani kanssa käytyjen keskustelujen pohjalta päätin tutustua tarkemmin L. Onervaan ja Greta Dahlströmiin, joilla kummallakin vaikutti olevan laaja ja merkittävä kuorotuotanto.

Tarkastelen tutkielmassa L. Onervan (1882–1972) ja Greta Dahlströmin (1887–1978) elämää ja kuoroteoksia. Kohdennan huomion erityisesti niihin heidän elämänsä osa-alueisiin, jotka oleellisella tavalla liittyvät musiikilliseen koulutukseen, sävellystyöhön sekä muusikon ja taiteilijan identiteetin ja taitojen kehittymiseen. Tutkielma nivoutuu osaksi muuta tekeillä olevaa ajankohtaista tutkimusta suomalaisista naissäveltäjistä. Tällaista työtä tekevät parhaillaan muun muassa Nuppu Koivisto ja Susanna Välimäki kirjahankkeessaan *Sävelten tyttäret: Säveltävät naiset Suomessa 1700-luvun lopusta 1900-luvun alkuun* (2022). Naissäveltäjistä ovat kirjoittaneet Suomessa aiemmin myös esimerkiksi Pirkko Moisala ja Riitta Valkeila teoksessaan *Musiikin toinen sukupuoli* (1994). Kuoromusiikkiin kohdentuvaa tutkimusta suomalaisista naissäveltäjistä ei tietääkseni ole aiemmin tehty. Mielestäni tämä lisää tutkielmani ajankohtaisuutta ja tärkeyttä, ja tuo arvokkaan lisän naissäveltäjien elämän ja teosten valottamiseen.

Tarkastelen tässä tutkielmassa aihettani seuraavien tutkimuskysymysten valossa:

- Millainen asema kuoromusiikilla on ollut L. Onervan ja Greta Dahlströmin elämässä ja tuotannossa?
- Minkälaisia kuoroteoksia L. Onerva ja Greta Dahlström ovat säveltäneet?

Hakiessani vastauksia yllä oleviin kysymyksiin tulen myös sivunneeksi sitä, millaista kuoromusiikin säveltäminen naisena on tarkastelemani ajanjakson aikana ollut, miten perhe- ja koulutustausta ovat näkyneet säveltäjän työssä ja sävellystyylissä sekä miten L. Onervan ja Greta Dahlströmin kuoromusiikki sijoittuu laajempaan kuvaan, osaksi kansallisromanttista suomalaista kuoromusiikkia.

Tutkielma jakautuu kahteen pääluokkaan, joista ensimmäisessä taustoitetaan säveltäjien elämää ja tarkastelen aikakauden yhteiskunnallisia virtauksia, ja toisessa tarkastelen heidän sävellystyylinsä teosanalyysien kautta. Tutkimus edustaa moninäkökulmaista musiikintutkimusta, jossa hyödynnän sukupuolentutkimuksen ja musiikinhistorian tutkimuskirjallisuutta ja musiikkianalyysia.

Naissäveltäjistä ovat kirjoittaneet aiemmin muun muassa Karin Pendle kirjassa *Women & Music* (1991), Anna Beer kirjassa *Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music* (2016), Carita Björkstrand väitöskirjassa *Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället – Utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890-1939* (1999), Marcia J. Citron *Gender and the Musical Canon* (1993) ja Rhiannon Mathias toimittamassaan *The Routledge Handbook of Women's Work in Music* (2022). Edellä mainittujen lisäksi tämän tutkielman tärkeänä aineistona ovat toimineet elämäkerrat, kuten L. Onervasta kirjoitetut Anna Kortelaisen *Naisen tie – L. Onervan kapina* (2006) ja Reetta Niemisen *Elämän punainen päivä: L. Onerva* (1982) sekä Sibelius-museon ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran (SKS) arkistot.

Erityisesti L. Onervasta on kirjoitettu lukuisia elämäkerrallisia kuvauksia hänen kirjalliseen työhönsä liittyen. Sen sijaan L. Onervaa säveltäjänä ja muusikkona ei toistaiseksi ole juurikaan tutkittu. Tässä tutkielmassa yhdistän käsiteltyjen henkilöiden elämänsä ja musiikillisen kasvun kuvauksen sekä teosanalyysit ainutlaatuisella tavalla. Käsitellen sävellyksiä itsenäisinä ja omaäänisinä teoksina ja tarkastelen niitä oman aikakautensa musiikillisten vaikutteiden valossa sekä suhteutan niitä osaksi säveltäjien elämänsä karttaa. Tällainen monipuolinen käsittely on tutkimuskirjallisuudessa harvinaista ja viitoittaa tietä myös muiden taiteilijoiden töiden analysointiin. Analyysissäni tarkastelen säveltäjien teoksia itsenäisinä taiteellisinä tuotoksina sekä oman aikakautensa musiikillisten vaikutteiden valossa.

2. SÄVELTÄVÄNÄ NAISENA 1800- JA 1900-LUKUJEN TAITTEESSA

Marcia J. Citron (1991) kirjoittaa, että 1800- ja 1900-lukujen taitteessa naissäveltäjät tulivat tyypillisesti taiteellisesti suuntautuneesta keski- tai yläluokkaisesta kodista, jossa perheenjäsenet tukivat ja kannustivat taitojen kehittämisessä ja taiteellisten tavoitteiden saavuttamisessa. Yliopiston ja musiikkikonservatorioiden ovet alkoivat olla naisillekin avoimet. Carita Björkstrandin (1999) mukaan ammattiin opiskelevat naiset suhtautuivat opintoihinsa ja omaan uraansa määrätietoisesti, ja jatkoivat ammattinsa harjoittamista naimisiin mentyänsäkin. Monet edellä kuvatuista taustatekijöistä pätivät myös L. Onervaan ja Greta Dahlströmiin.¹

2.1 LAPSUUSMUISTOJA JA KOTIMUSISOINTIA

L. Onerva, eli Hilja Onerva Lehtinen, syntyi vuonna 1882 Helsingissä, Aleksanterinkadulla. Hänen vanhempansa olivat Serafina Sarholm ja Johan Lehtinen. Vanhemmat olivat muuttaneet Helsinkiin vasta puoli vuotta aiemmin Johan Lehtisen saadessa töitä puutavaraliikkeen konttoristina. Alun perin Heinolassa samassa apteekissa työskennellessään tavanneet Johan ja Serafina saivat kaksi lasta vuosina 1875 ja 1879, mutta molemmat lapset olivat kuolleet alle vuoden ikäisinä. Johan oli 30-vuotias, Serafina 29, kun Hilja Onerva syntyi.²

Onerva eli pääosin yksinhuoltajaperheessä: Serafina vietiin mielisairaalaan Onervan ollessa 7-vuotias, eikä hänelle jäänyt äidistä paljonkaan muistoja. Pitkin elämänsä Onervaa huolestutti sairauden periytyvyys, ja hän käsittelikin aihetta muun muassa teoksessaan Mirdja. Johan haki avioeron Serafinasta vuonna 1891. Johanin saadessa ylennyksen sahan isännöitsijäksi vuonna 1893 asuinpaikaksi tuli ensin Kymi ja myöhemmin muut Kotkan seudun alueet. Onerva oli tässä vaiheessa jo aloittanut koulunkäynnin Helsingissä ensin pikkulasten koulussa ja sitten 9-vuotiaana Helsingin Suomalaisen tyttökoulun valmistavalla luokalla ja siirtynyt 1893 viisivuotiseen Helsingin Suomalaiseen tyttökouluun. Kouluvuotensa L. Onerva asui Adolfina Nybergin koulukodissa Uudenmaankatu 36:ssa. Isä ja isän äiti mummu olivat Onervalle rakkaita ja tärkeitä, ja Onerva kävi heidän luonaan kouluaikoinaan ahkerasti.³

Greta Dahlströmin (os. Stenbäck) tausta oli varsin toisenlainen. Hän syntyi vuonna 1887 Tyrvällä viisilapsisen perheen keskimmäiseksi. Vuonna 1897 Dahlströmin ollessa 10-vuotias perhe muutti Tyrvältä Tammisaareen piirilääkärinä toimineen isän, Edvard Otto Stenbäckin töiden perässä. Musiikki kiinnosti Dahlströmiä aivan pienestä lapsesta asti. Dahlströmin molemmat vanhemmat olivat hänen mukaansa musikaalisia ja äiti Sofia Ramsay olikin Gretan ensimmäinen piano-opettaja. Pianotunnit Dahlström aloitti 6-

¹ Citron 1991, 124; Björkstrand 1999, 57.

² Kortelainen 2006, 10; Nieminen 1982, 11.

³ Kortelainen 2006, 10, 451–452, 458, 464–466; Nieminen 1982, 11–12, 17–18.

vuotiaana. Äidiltään Dahlström sai kuulla, että on ihmisiä, jotka osaavat laulaa nuoteista, ja tämä kuulosti hänestä hyvin kiehtovalta. Dahlström muisteli myös isäänsä erityisen musikaalisena. Dahlström aloitti koulunkäyntinsä yksityisesti kotiopettajattaren johdolla ja siirtyi Helsinkiin käymään yksityistä tyttökoulua 1901.⁴

Myös L. Onervan kotona harrastettiin musiikkia. Isä Johan Lehtinen oli musikaalinen: hän oli soittanut Helsingissä Robert Kajanuksen johtamassa orkesterissa viulua ja jo tätä ennen Heinolassa asuessaan soittanut tanssimusiikkia herrakutsuilla ja kirjoittanut jonkin verran sävelmiä muistiin. L. Onerva sai isän musisoinnin kautta syvän vaikutelman musiikista, ja yhdessä tytär ja isä musisoivat isän soittaessa viulua ja L. Onervan pianoa. Isän kautta alun perin L. Onerva myös pääsi kirjallisuuden pariin isän ostaessa runsaasti suomalaisia runokokoelmia ja vieraskielistä kaunokirjallisuutta: näin Onervan kielitaito karttui. Loruiluun L. Onerva sai kipinän puolestaan mummun kautta: mummu kertoi mielikuvitusjuttuja ja sepitti loruja L. Onervan kanssa. L. Onerva saikin runsaasti monipuolisia taiteellisia vaikutteita jo varhaiselta iältä.⁵

2.2 MUSIIKIN OPISKELUA JA KUOROLAULUA TYTTÖKOULUSSA

L. Onervan ja Greta Dahlströmin tie musiikinopintoihin kävi ympäristössä, jossa suomalainen yhteiskunta ja sitä myötä myös mahdollisuus naisten musiikilliseen koulutukseen oli suuressa murrosvaiheessa. Björkstrand (1999) kuvaa, kuinka 1800-luvulla naisen juridinen asema oli hyvin erilainen kuin nykyään: mies oli naisen edunvalvoja. Naimisissa olevan naisen toimintaa kodin piirissä sekä julkisesti kontrolloi aviomies, joka myös hallitsi yksityistä ja yhteistä omaisuutta. Naimattomalle naiselle oli muodollisesti mahdollista saada tietynlainen auktoriteetti kuninkaallisen vapautusoikeuden kautta, mutta tässäkin tapauksessa isä oli kuitenkin tyttärensä holhooja. Erilaiset ennakkoluulot, uskonnolliset arvot ja näkemykset vaikuttivat naisten koulutusmahdollisuuksiin. Aiheesta ovat kirjoittaneet myös Anne Ollila kirjassaan *Jalo velvollisuus – Virkanaisena 1800-luvun lopun Suomessa* (2000) ja Irma Sulkunen teoksessa *Mandi Granfelt ja kutsumusten ristiriita* (1995).⁶

Ennen 1860-lukua tytöille ei ollut tarjolla koulukäytävää, joka olisi antanut mahdollisuuden ylioppilastutkintoon ja sitä kautta yliopistoon. Vuonna 1863 perustettu Jyväskylän seminaari alkoi kuitenkin kouluttaa sekä naisia että miehiä opettajan ammattiin, ja vuonna 1866 tuli voimaan kansakoululaki, joka antoi tytöille ja pojille yhtäläisen oikeuden opetukseen.⁷ 1890-luvulla tyttö- ja yhteiskoulut saivat alkaa valmistaa oppilaitaan ylioppilastutkintoon ja vuonna 1870 naisille annettiin mahdollisuus anoa ”vapautusta

⁴ Linjama-Mannermaa 1997.

⁵ Kortelainen 2006, 318; Nieminen 1982, 13–17.

⁶ Björkstrand 1999, 37–39.

⁷ Björkstrand 1999, 39–43.

sukupuolestaan”. Tällaisen vapautuksen saadessaan ylioppilastutkinnon suorittanut nainen saattoi saada oikeuden opiskella Keisarillisessa Aleksanterin Yliopistossa.⁸

Musiikkia pystyi opiskelemaan pienemmissä, tasokkaissa yksityisissä musiikkikouluissa. Helsingissä tällainen oli muun muassa Leipzigin konservatoriossa opiskelleen Henriette Nybergin vuonna 1859 perustama musiikkikoulu. Viipurissa toimineen Anna Forsténin musiikkikoulun opetus oli niin korkealaatuista, että koulun säveltapailun opetuksella sai vastaavasta aineesta vapautuksen Helsingin Musiikkiopistossa.⁹ Tyttökouluissa ja jatkoluokilla saattoi olla tarjolla todella tasokasta ja laajaa musiikinopetusta, kuten yksin- ja kuorolaulua, laulupedagogiikkaa, säveltapailua ja musiikin teoriaa. Monilla tyttökouluissa musiikkia opettaneilla naisilla oli perusteellinen koulutus esiintyvän muusikon ammattiin, jopa ulkomaisia konservatorioita myöten, vaikka he päätyivätkin pedagogin ammattiin. Opettajan tasolle kouluttautuminen instrumentissa vaati tuohon aikaan usein matkustamista ulkomaille.¹⁰

L. Onerva, kuten muutkin nuoret naiset, jotka vuosituhannen taitteessa halusivat yliopisto-opiskelijoiksi, opiskeli tyttökoulun jälkeen jatko-opistossa ja suoritti ylioppilastutkinnon erillisenä suorituksena. Onerva opiskeli jatko-opistossa kolme lukuvuotta 1899–1902. Hän oli monilahjakkuus ja kiinnostunut taiteista laajasti: häntä kiinnostivat niin kirjallisuus, kielet, kuvataide, musiikki kuin teatteri. Onerva suoritti jatko-opistossa ranskanopettajan tutkinnon ja ranskan kieli olikin opintojen punainen lanka. Lahjakkuus ja kiinnostus moneen eri asiaan repivät häntä eri suuntiin ja hän tuskailikin sen suhteen, mihin keskittää intonsa ja voimansa. Onerva koki, ettei voisi hajottaa taitojaan moneen asiaan, jos halusi kehittyä taitavaksi jossain.¹¹

Nuori Onerva halusi kehittää myös tietämystään musiikin teoreettisista ja historiallisista ulottuvuuksista. Ylioppilastutkinnon suoritettuaan hän osallistui samana syksynä 1901 muun muassa Robert Kajanuksen musiikin teorian luennoille. Keväällä 1902 hän osallistui lisäksi muun muassa Ilmari Krohnin muinaiskreikkalaista musiikkia käsitteleville luennoille. Onerva kirjoittautui yliopistoon opiskelijaksi syksyllä 1902.¹² Samaisena vuonna yliopiston opiskelijoista oli naisia jo lähes neljätoista prosenttia, eikä yliopistoon hakevan naisen enää tarvinnut anoa vapautusta sukupuolestaan.¹³

L. Onerva kävi innokkaasti konserteissa, joista mainitsi usein myös kirjeenvaihdossaan. Hänen ulkomaanmatkansa sisälsivät useita konserttielämyksiä ja Helsingissä hän kävi kuuntelemassa ahkerasti konsertteja, muun muassa vuonna 1905 Erkki Melartinin uuden sävellyksen *Keinutan kaikua*, joka oli tehty L. Onervan runoon.¹⁴ Monien kanssasisartensa tapaan Onerva musisoi kotioiloissa elämänsä läpi ja piano oli

⁸ Kortelainen 2006, 31–32.

⁹ Björkstrand 1999, 46–57; Kuha 2017, 144–149.

¹⁰ Välimäki 2021.

¹¹ Kortelainen 2006, 14–19.

¹² Kortelainen 2006, 31.

¹³ Kortelainen 2006, 31–32; Nieminen 1982, 22–23, 33.

¹⁴ Kortelainen 2006, 172; Poroila 2020, 276.

tärkeä osa kodin sisustusta.¹⁵ Onerva kävi myös laulutunneilla jatko-opiston kuoronjohtajan Alexandra Ahngerin ohjauksessa ja suunnitteli, että voisi ottaa koulussa opettaakseen laulua, ”se olisi minusta niin hauskaa...”¹⁶

L. Onervan musiikillinen kiinnostus suuntautui erityisesti kuorolauluun, jota hän harjoitti Suomalaisen tyttökoulun jatko-opistossa. Opiston kuorotoiminta oli aktiivista ja kuorot pääsivät esiintymään jopa oopperoiden ja ammattiteattereiden esityksiin. Jatko-opiston kuoroa johti neiti Alexandra Ahnger, joka oli kouluttautunut muun muassa Dresdenissä ja Pariisissa. Onerva muisteli itse, kuinka ”musiikki oli minulla verissä. Paitsi että säveltelin, lauloin siinä vuosisadan vaihteessa ja jo ennenkin noin kymmenessä kuorossa: siinä oli oopperat ’Orfeus’ ja ’Tannhäuser’, sinfoniakuoro, jatko-opiston kuoro, Ylioppilassekakuoro, Klemetin motettikuoro, Siebergin johtama kuoro, Hämäläis-Osakunnan kuoro, vieläpä mieskuorokoin, ym.”¹⁷

Nuori Onerva aikoi säveltäjäksi. Hän osallistui sävellysopintoihin Robert Kajanuksen ja Ilmari Krohnin opetuksessa ja sävelsi tuona aikana runsaasti monimuotoisia sävellyksiä.¹⁸ Onervan sävellyksistä löytyy mainintoja myös hänen käymästään kirjeenvaihdosta. Esimerkiksi jatko-opiston ranskan opettajalleen Hanna Andersenille Onerva lähetti yllätyslähjän kesällä 1901, tultuaan ylioppilaaksi. Neiti Andersen kiitti Onervaa: ”Tiesinhän, että runoileminen tuntuu Teistä helpon helpolta, myös, että taitavasti varustatte runonne kuvilla – mutta uutta oli minulle, että osaatte säveltää.”¹⁹

Miksi emme sitten tunne L. Onervaa säveltäjänä, vaan kirjailijana ja runoilijana? Musiikki oli hänelle hyvin tärkeää ja hän myös sävelsi läpi elämänsä. L. Onerva totesi 34-vuotiaana, että ”vähällä olikin, etteivät teatteri ja musiikki, jotka olivat lähinnä sydäntäni, saaneet minua koulun päätyttyä kokonaan valtoihinsa”.²⁰ Onerva opiskeli yliopistossa valtavan määrän erilaisia kursseja ja hänen aikataulunsa oli muutenkin kiireinen. Voikin olla, ettei säveltämiselle ole lopulta jäänyt kunnolla aikaa muiden velvoitteiden määrän kasvaessa. Vaikka Onerva suunnitteli nuorena vakavasti säveltäjän uraa, hän oli ymmärtänyt säveltämisen taloudellisesti kannattamattomaksi ja siksi suunnitellut rahoittavansa säveltämisen lääkärin työllä. Tämä suunnitelma jäi kuitenkin toteutumatta.²¹

2.3 HELSINGIN MUSIIKKIOPISTON KASVATTINA

Toisenlaisen tien säveltämisen maailmaan tarjosi vuonna 1882 perustettu Helsingin musiikkiopisto, nykyiseltä nimeltään Sibelius-Akatemia. Helsingin Musiikkiopistossa naisopiskelijoiden osuus opiskelijoista oli

¹⁵ Kortelainen 2006, 351.

¹⁶ Kortelainen 2006, 210, 218.

¹⁷ Ahonen et al. 1943, 270; Kortelainen 2006, 210, 218.

¹⁸ Ahonen et al 1943, 270.

¹⁹ Kortelainen 2006,25.

²⁰ Kortelainen 2006, 14–19.

²¹ Kortelainen 2006, 472, 474.

70–90 prosenttia heti opiston perustamisvuodesta 1900-luvun alkuun asti.²² Mahdollisuuden tarjoutuessa muutos siis tapahtui ryminällä, ja naiset hakeutuivat opiskelemaan heti kun pystyivät.

Tyttökoulussa vuonna 1901 opiskelun aloittanut Greta Dahlström pääsi syksyllä 1903 opiskelijaksi myös Helsingin musiikkiopistoon.²³ Dahlströmin pääaine musiikkiopistossa oli pianonsoitto, mutta hän opiskeli myös musiikin teoriaa, yleistä musiikkioppia ja analyysia, säveltapailua, kenraalibassoa ja kontrapunktia opettajanaan Martin Wegelius. Säveltapailu ja musiikin teoria sekä kontrapunkti olivat Gretan lempiaineita.²⁴

Vuosisadan taitteessa naissäveltäjät olivat konservatorion sävellysluokilla todellinen harvinaisuus ja oli epätavallista, että naiset olisivat opiskelleet sävellystä yksityisesti Suomessa. Monet musiikin ammattiin kouluttautuneet naiset opiskelivat myös pedagogisia aineita. Useat säveltäjänaiset suuntasivat kunnianhimonsa opettamiseen, lastenmusiikin säveltämiseen tai muihin naisille yleisesti hyväksytyihin musiikin alueisiin. Esimerkiksi Ida Moberg, jota pidetään ensimmäisenä ammattimaisena naissäveltäjänä Suomessa, opiskeli säveltämisen lisäksi musiikkipedagogiikkaa ja sävelsi muun muassa *Barnens sångbok*-kokoelman.²⁵ Pohdin, miten paljon tämä johtui vahvasta kiinnostuksesta opettamiseen, vai oliko säveltäjän ammatti naisille vielä sellainen, jolla ei pystynyt naisena elättämään itseään.

Greta Dahlströmillä oli hyvin kattava koulutustausta pedagogisissa aineissa. Hänen suorittamiensa tutkintojen lista on hengästyttävä: opintoja Helsingin musiikkiopistossa vuosina 1903–1917, laulunopettajan tutkinto vuodelta 1914, englannin kielen opettajan kandidaattitutkinto Helsingin yliopistossa vuonna 1916, pedagoginen tutkinto (laulu) *Svenska fortbildningsläroverket i Helsingforsissa* vuosina 1918–1919, laulun opetustutkinto Tammissaaren seminaarissa vuonna 1919. Dahlströmin päätyikin päivätöihin musiikinopettajaksi. 1900-luvun alussa hän opetti pianonsoittoa ja musiikinteoriaa Helsingin musiikkiopistossa ja vuodesta 1915 alkaen laulua Helsingin ruotsinkielisissä kouluissa. Avioituttuaan vuonna 1925 Dahlström muutti Turkuun, jossa opetti laulua Turun ruotsinkielisissä kouluissa.²⁶

1800-luvulla kiinnostus kuoromusiikkia kohtaan kasvoi voimakkaasti. Työpaikkakuoroja ja yhdistysten ja seurojen kuoroja perustettiin pikkupaikkakuntia myöten. Kuorotoiminnan kautta naisille avautui aivan uudenlainen sosiaalinen asema niin kuorolaulajina kuin kuoronjohtajina. Kuorolaulu oli myös Helsingin Musiikkiopistossa sen alkuaikoina suosittu aine. Vuonna 1889 Helsingin Musiikkiopistossa alettiin opettaa kuorolaulun lisäksi kuoropedagogiikkaa, mikä mielestäni osaltaan osoittaa kuoromusiikin merkityksen osana musiikkitoimintaa Suomessa. Musiikinopettajat olivat usein kuoronjohtajia ja kuoropedagogiikkaakin opettivat naiset.²⁷

²² Björkstrand 1999, 70, 93.

²³ Linjama-Mannermaa 1997.

²⁴ Linjama-Mannermaa 1997.

²⁵ Björkstrand 1999, 58–62.

²⁶ Linjama-Mannermaa 1997.

²⁷ Björkstrand 1999, 46–47, 67–68, 149–151, 177–178, 186, 224–226; Kuha 2017, 106–110, 130.

Greta Dahlström työskenteli kuoronjohtajana johtaen ruotsinkielisen työväenopiston kuoroa, ruotsinkielisen Martta-yhdistyksen kuoroa ja myöhemmin myös Åbo Damköriä. Dahlström oli perustamassa Turun ruotsinkielisen koululaitoksen orkesterikoulua 1941 ja myös opetti koululaitoksessa. Hänellä oli myös luottamustoimia, kuten sihteerin pesti Åbolands sång- och musikförbundetissa ja komitean jäsen ehdottamassa Turun kaupunginhallitukselle kaupunginorkesterin perustamista. Lisäksi Dahlström kirjoitti musiikkikritiikkejä *Åbo Underrättelseriin* 1947 ja esiintyi myös radioesitelmissä Yleisradiossa vuodesta 1930 alkaen.²⁸

2.4 SÄVELLYKSIÄ, RUNOJA JA TUTKIMUSTYÖTÄ

Sekä Greta Dahlström että L. Onerva olivat ahkeria opiskelemaan ja laaja-alaisesti kouluttautuneita, opettajan pätevyydellä varustettuja, kiinnostuneita sekä kielistä että musiikista. Heitä yhdisti myös suuntautuminen tutkimuksen pariin. Greta Dahlströmin tutkijankiinnostus kohdistui suomenruotsalaiseen kansanmusiikkiin. Innostus aiheeseen oli kasvanut opintojen aikana Helsingin musiikkiopistossa. Dahlströmin opettajana ollut Martin Wegelius oli sovittanut kansansävelmiä kuorolle. Musiikkiopistossa Dahlström tutustui myös musiikintutkija Otto Anderssoniin, joka kehotti häntä hakemaan kenttäkeräysstipendiä Svenska litteratursällskapetilta. Dahlströmin keräysretket kohdentuivat Turunmaan saaristoon, erityisesti Korppooseen, Nauvoon ja Houtskariin. Hänestä tuli ajan myötä yksi tärkeimmistä suomenruotsalaisen kansanmusiikkiperinteen tallentajista. Hän keräsi sävelmiä lähes 40 vuoden aikana enemmän kuin kukaan muu yksittäinen kerääjä on suomenruotsalaista kansanmusiikkia tallentanut – Svenska litteratursällskapetin kansanperinnearkistossa on yli 3200 Dahlströmin keräämää toisintoa lähes 400 eri esittäjältä.²⁹

Dahlströmin kollegat kuvasivat, ettei hänellä tutkijana ollut mitään yksittäistä metodologiaa tukemaan, vaan työskentely pohjautui tekniikkaan ”kuuntele enemmän kuin puhut”. Dahlströmin kerrottiin olevan mestari tässä. Iltaisin hän istui kynttilänvalossa ja kirjoitti sävelmiä muistivihkoonsa niin kauan kunnes käsi väsyi. Lähes kaiken keräämistään toisinoista Greta keräsi kirjoittaen kuulemansa nopeasti ja tarkasti nuoteiksi, vasta viimeisellä keruumatkallaan 1961 hän hyödynsi äänitintä. Tällainen tekniikka on ollut omiaan kehittämään säveltäjänammattissa tärkeitä taitoja.³⁰ Dahlström myös piti kansanmusiikkiaiheisia luentoja yhdessä aviomiehensä kanssa Turussa syksystä 1924 alkaen. Useiden vuosien ajan yleisöä ilostuttaneita luentoja elävöitettiin musiikkiesimerkeillä, joita puoliso Svante Dahlström lauloi Greta Dahlströmin esitelmöinnin lomassa.³¹

Greta Dahlström matkusti monipuolisen kielitaitonsa turvin paljon eri puolella Eurooppaa. 1950- ja 1960-luvuilla hän teki matkoja kansainvälisiin musiikkikongresseihin, joihin osallistui myös esitelmöijänä kertoen

²⁸ Linjama-Mannermaa 1997.

²⁹ Ekren 2014, 96.

³⁰ Ekren 2014, 97–98.

³¹ Linjama-Mannermaa 1997.

suomenruotsalaisesta kansanlauluperinteestä. Dahlström myös kirjoitti musiikkia taustoittavia artikkeleita lehtiin. Hän käsitteli esimerkiksi kristinuskon ja Magdalena-aiheen näkymistä keräysmatkoilta löytämissään sävelmissä sekä Goethen teksteihin sävellettyjä suomalaisia kuoroteoksia artikkelissa *Goethe in der Finnländischen Musik*.³²

Muutama Dahlströmin tekemistä matkoista suuntautui sävellys- ja kuoronjohtotapahtumiin. Syyskuussa 1950 hän osallistui ensimmäiseen kansainväliseen naissäveltäjien kilpailutapahtumaan *Die Frau in der Musik*. Baselissa järjestetyssä kilpailussa Suomea edustivat Dahlströmin lisäksi myös Helvi Leiviskä ja Heidi Sundblad-Halme. Dahlström osallistui useamman kerran myös Suomessa pidettyihin, kuten SULASOLin järjestämiin, sävellyskilpailuihin. Hänen kuorosävellyksensä pärjäsivät kilpailuissa hyvin: esimerkiksi *Nu sprida de vita nätterna* tuli vuonna 1939 jaetulle toiselle sijalle *Svenska sång- och musikförbundetin* sävellyskilpailussa, *Låt i skogan* voitti toisen palkinnon vuonna 1947 ja vuoden 1948 kilpailussa ansioituivat *En majvals* ja *Ode till en blomsteräng*.³³

Dahlström kouluttautui kuoronjohtajana vielä Helsingin Musiikkiopistosta valmistumisensa jälkeen muun muassa FSSMF:n johtajakursseilla. Sibelius-museon arkistosta löytyneiden kansainvälisten kuoroleirien käsiohjelmista päätellen voisi päätellä, että Dahlström on osallistunut kuoromusiikin festivaaleille ja koulutustapahtumiin myös ulkomailla.³⁴

Dahlström oli ilmeisen pidetty niin opettajana, kuoronjohtajana, esitelmöijänä, tutkijana kuin säveltäjänä. Häntä kuvailtiin temperamenttiseksi musiikinopettajaksi, jonka johtamat konsertit ja esiintymiset jäivät muistiin. Muut säveltäjät lähettivät Dahlströmille lahjaksi kuoroteoksia. Keräysmatkoillaan saaristossa liikkeessaan hän oli tervetullut vieras: Dahlströmin syntymäpäivää juhlistettiin serenadein, hänet kutsuttiin paikallisten häihin, kastetilaisuuksiin ja hautajaisiin.³⁵ Hänelle myönnettiin Svenska litteratursällskapetin Åhmanin palkinto 1925 ja 1969 sekä Otto Andersson -mitali 1969. Greta Dahlström kuoli Turussa 1978 90-vuotiaana.

Monipuolinen ansioluettelo akateemisella saralla löytyy myös L. Onervalta. Opiskeluaikoinaan hän opetti tyttökoulussa muun muassa ranskaa. Yliopistossa hänen erikoisalojaan olivat taidehistoria ja taiteentutkimus. Opinnäytetyönsä Onerva teki rokokooaikakauden taiteesta. Opinnäyte perustui erittäin perusteelliseen tutkimustyöhön, johon kuului laajaa kirjallisuuden opiskelua sekä opintomatkoja ulkomaille.³⁶

Onerva työskenteli kirjailijana, runoilijana ja kriitikkona sekä suomensi runsaasti erityisesti ranskalaista kirjallisuutta. Hän kirjoitti arvosteluja ja artikkeleja muun muassa Helsingin Sanomiin ja toimi Eino Leinin

³² Greta Dahlströmin arkisto, SM.

³³ Greta Dahlströmin arkisto, SM; Linjama-Mannermaa 1997; Dahlström 1984, 53.

³⁴ Greta Dahlströmin arkisto, SM.

³⁵ Greta Dahlströmin arkisto, *Åbo Underrättelserin* artikkeli 12.4.1997, SM; Ekren 2014, 97.

³⁶ Kortelainen 2006, 375, 391.

kanssa perustamassaan *Sunnuntai*-lehdessä toimitussihteerinä neljä vuotta. Kirjallisuutta syntyi paljon, yli kolmekymmentä teosta: romaaneja, novellikokoelmia ja runoteoksia sekä elämäkertoja, muun muassa ansiokas, laajasti taustoitettu teos Eino Leinosta.³⁷

L. Onervan kirjallisuudessa näkyy hänen musiikillisen taustansa vaikutteita. Viola Parente-Čapková (2018) kuvailee, kuinka L. Onervan runoudessa ja proosassa voi hahmottaa ”rytmillä leikkimistä, toistoa, äännteellisyyden korostumista ja muita musiikillisuutta tavoittelevia kielen keinoja”. Parente-Čapková’n mainitsemat tyylipiirteet, kuten fragmentaarisuus ja juonen häivyttäminen ovat ominaisuuksia, joita esiintyy myös Onervan sävellyksissä. Onerva on myös suoraan viitannut musiikkiin teoksissaan; esimerkiksi *Mirdjassa* on lukuja, joiden otsikot viittaavat musiikillisiin asioihin, kuten *Andante con dolore*. Teoksessa tärkeässä roolissa on myös päähenkilön laulutaiteilijuus.³⁸

Tammikuussa 1942 Onerva joutui vasten tahtoaan Nikkilän mielisairaalaan alkoholisminsa takia, tosin yhdeksi syyksi laitokseen ottamisessa oli nimetty dementia. Päätös L. Onervan toimittamisesta hoitoon oli ilmeisesti tehty, jotta itsekin alkoholisoitunut Leevi Madetoja voisi paremmin keskittyä säveltämiseen. Onerva vetosi useasti tuttuihinsa ja puolisoonsa, jotta nämä tulisivat toteamaan, että tämähän on täysin terve ja valmis lähtemään laitoksesta. Nikkilässä vietetty ajanjakso oli Onervalle hyvin haasteellinen ja hän nojautuikin taiteeseen, runouteen, musiikkiin ja kauneuteen mielisairaalassa vietetyn kuuden vuoden aikana. Kokemus jätti jälkensä ja vaikutukset näkyvät Onervan myöhemmässä tuotannossa. Päästyään viimein vapaaksi ja Madetojan kuoltua Onerva muutti Hämeentielle ja jatkoi työskentelyä runojen ja kirjallisuuden parissa. Nikkilän ajoilta on säilynyt myös runsas arkistokokonaisuus julkaisemattomia runoja, maalauksia ja kirjeenvaihtoa.³⁹

Onervan viimeiset vuodet olivat seesteiset, ja runoja syntyi runsaasti. Onerva muisteli 79-vuotiaana vaiherikasta elämäänsä: ”olen onnellinen siitä, että olen saanut osakseni elämän täyteläisyyttä – sellaista elämän rikkautta, joka tekee elämän elämisen arvoiseksi”. Onerva oli arvostettu kirjailija, hän oli muun muassa Suomen Kirjailijaliiton kunniajäsen ja hänelle myönnettiin Aleksis Kivi -palkinto vuonna 1944. Vuonna 1953 perustettiin Onerva-seura, jonka jäsenet tukivat L. Onervaa erityisesti hänen viimeisinä elinvuosinaan. Hilja Onerva Lehtinen kuoli maaliskuussa 1972, 89-vuotiaana.⁴⁰

³⁷ Ahonen et al 1943, 269; Kortelainen 2006, 333–335.

³⁸ Parente-Čapková 2018, 143–144, 155.

³⁹ Kortelainen 2006, 476–478, 480–482; Parente-Čapková 2021, 131; Sainio 2001.

⁴⁰ Kortelainen 2006, 478; Nieminen 1982, 210–211.

3. OMAEHTOISTA SÄVELKIELTÄ

1800–1900-lukujen taite on ollut suomalaisessa kuoromusiikissa merkittävä ajanjakso. Tyyllisesti tuon aikakauden musiikki on pääosin kansallisromanttista ja sen merkittävimpinä kuorosäveltäjinä pidetään Toivo Kuulaa (1883–1918), Jean Sibelius (1865–1957), Leevi Madetojaa (1887–1947) ja Selim Palmgreniä (1878–1951), muiden muassa. L. Onervan ja Greta Dahlströmin teosten tarkastelu tarjoaa mahdollisuuden avata katsetta näiden muutaman tunnetun miessäveltäjän musiikkia laajemmalle ja löytää uutta näkökulmaa kyseisen ajankohdan sävellyserinteisiin ja -tyyleihin. Onerva ja Dahlström ovat olleet omaehtoisen sävelkielen luoja ja eri musiikillisista lähteistä ammentaneita säveltäjiä.

Olen valinnut alla tarkastelemani Dahlströmin ja L. Onervan teokset siitä näkökulmasta, että ne edustavat mielestäni hyvin kyseisten säveltäjien tyyliä, ne ovat teoksia, joita monet kuorot voisivat ja varmasti haluaisivat esittää ja ne ovat merkittäviä lisäyksiä aikalaiskaanonin rinnalle. Molempien säveltäjien sävelkielessä on kansallisromanttisen musiikin edustamia piirteitä. Temaattisesti kansallisromanttinen musiikki kytkeytyy tyypillisesti kansan tai luonnon aihepiirien ympärille. L. Onervan tekstit kuuluivat suosittuihin lauluteksteihin kansallisromanttisella ajanjaksolla. Erityisesti hänen aviomiehensä Leevi Madetoja sävelsi paljon L. Onervan runoihin luontoteemaisia kappaleita, kuten tunnetut sekakuoroteokset *Keinutan Kaikua* ja *Kevätunta*.⁴¹ Kansallisromanttisen musiikin tyypillisiin ominaisuuksiin lukeutuu myös kansansävelmien hyödyntäminen sävellysmateriaalin pohjana. L. Onervan musiikissa voi nähdä kaikuja kansansävelmämaisistä melodioista. Dahlströmin työn kansanmusiikin kerääjänä voi nähdä tärkeänä yhteytenä aikakauden tyyliin, sillä sikäli kuin kansanmusiikki oli oleellinen lähde kansallisromanttisille teemoille ja materiaalille, pidettiin tärkeänä myös kansanmusiikin järjestelmällistä keruuta.⁴²

3.1 GRETA DAHLSTRÖM (1887–1978)

Greta Dahlström aloitti säveltäjänuransa tietävästi vasta 1930-luvulla ollessaan nelissäkymmenissä, joskin muutamia kansansävelmiin tehtyjä kuorosovituksia löytyy jo 1920-luvulle päivättyinä. Hänen tuotannostaan löytyy 22 sävellystä ja 7 sovitusta sekakuorolle, 10 sävellystä ja 13 sovitusta naiskuorolle, yksi sovitus lapsikuorolle ja jousille sekä yksi sovitus mieskuorolle. Sekakuorosävellyksistä kolme, naiskuorosovituksista kolme ja naiskuorosävellyksistä kolme on säestyksellistä, joko piano-, jousi-, tai piano- ja viulusäestyksellä, paitsi yksi sekakuorosävellyksistä, *Sångaren*, jossa on orkesterisäestys. Kuoroteosten lisäksi Dahlströmin tuotannossa on paljon teoksia pianolle, yhdelle tai kahdelle lauluäänelle pianosäestyksellä, ja



Säveltäjä Greta Dahlström.
Atelier Apollo. Sibelius-museo
(Stiftelsen för Åbo Akademi).

⁴¹ Salmenhaara 1996, 413–415, 429.

⁴² Salmenhaara 1996, 26, 32.

teoksia jousille, joko orkesterina tai pienempänä kokoonpanona. Kansansävelmien kerääminen on ollut Dahlströmille suuren intohimon lähde ja erilaisille kokoonpanoille tehdyt kansanlaulusovitukset muodostavat merkittävän osuuden hänen säveltuotannostaan.⁴³

Tutustuin Greta Dahlströmin tuotantoon Sibelius-museossa säilytettävien käsikirjoitusten kautta. Arkistoa tarkastellessani alkoi vaikuttaa siltä, että Dahlström on keskittynyt kuoromusiikkia säveltäessään ja sovittaessaan erityisesti nais- ja sekakuorotuotantoon. Ainut arkistosta löytyvä mieskuorolle tehty teos on kansanlaulusovitus vuodelta 1956. Sekakuorotuotanto on pääosin neliäänistä, naiskuorolle kirjoitettu materiaali 3–4-äänistä, tosin osassa kappaleita on kuoron lisäksi solistille kirjoitettuja osuuksia. Kuorosatsi on kaikkien stemmojen osalta kirjoitettu luontevalle alueelle, se on laulullista ja useimmiten sellaista, johon harrastelijakuoronkin olisi helppo tarttua. Suurin osa teoksista melko lyhyitä, muutaman käsin kirjoitetun sivun mittaisia. Arkistossa on myös kuoroinstrumentille kirjoitettuja fragmentteja ja luonnoksia, jotka vaikuttavat olevan osa sellaisia kappaleita, joista ei kokonaista käsikirjoitusta ole saatavilla. Vaikuttaa siltä, että Dahlström on säveltänyt myös suoraan tarpeeseen, sillä arkistosta löytyy lappusia, joihin on kirjoitettu moniäänisestä kappaleesta vain yksi stemma kerrallaan. Lisäksi löytyy erilaisille erikoisemmille kokoonpanoille sovitettuja versioita tunnetuista kappaleista. Uskoisin tällaisten olevan olleen omien kuorojen tai oppilaiden käyttöön tehtyjä.⁴⁴

Sibelius-museon arkistossa käsikirjoituksia ja luonnoksia tarkastellessani alkoi näyttää siltä, että Dahlström on käyttänyt pianoa apuna säveltäessään kuorolle. Materiaali on hyvin tyypillisesti homofonista, harmoniapohjaista satsia. Monet sävellysluonnokset ovat sointusatsia ilman tekstiä, vaikkakin tekstin rytmiin kirjoitettua. Dahlström on käyttänyt teoksissaan rinnakkain sekä tekstiä *cresc.* että merkintää < ilmaisemaan nyanssimuutosta. Tämä johti minut ajattelemaan, että näillä kahdella eri merkintätavalla on saattanut olla Dahlströmille osittain erilainen merkitys, ehkäpä < -merkki on ilmaissut myös intensiteetin kasvua.

Koska Greta Dahlströmin kuorotuotanto muodostuu niin suurelta osin nais- ja sekakuoromateriaalista, halusin nostaa lähempään tarkasteluun yhden kappaleen kummastakin kategoriasta. Päädyin sekakuorolle sävellettyyn *Nu sprida de vita nätterna*- ja naiskuorolle sävellettyyn *Som ett ekolång ifrån* -kappaleisiin siksi, että kumpikin teoksista on julkaistu ja niistä löytyi myös luonnosvaiheen käsikirjoituksia, joita verrata kustannettuun nuottiin. Näiden kahden teoksen tarkastelu antaa mahdollisuuden hahmottaa sävellysten muotoutumisvaiheita ja sitä, miten Dahlström on työskennellyt kuorosävellyksiä tehdessään.

Olen tarkastellut *Nu sprida de vita nätternanista* julkaistun nuotin lisäksi kahta luonnosta: lyijykynällä kirjoitettua ja 4/4 39 -päivätyä, sekä päiväämätöntä mustekynällä kirjoitettua versiota. Mustekynällä kirjoitettu on lähempänä julkaistua nuottia, joten oletan, että se on myöhäisempi versio kuin lyijykynällä tehty. Jälkimmäiseenkin luonnokseen on kuitenkin vielä tehty korjausmerkintöjä, joten luultavasti julkaistun

⁴³ Linjama-Mannermaa 1997; Greta Dahlströmin arkisto, SM.

⁴⁴ Greta Dahlströmin arkisto, SM.

ja mustekynällä kirjoitetun nuotin välissä on ollut ainakin yksi luonnosvaiheen versio. *Som ett eko långt ifrånista* olen vertaillut julkaistua nuottia ja yhtä mustekynällä kirjoitettua luonnosta, johon on lyijykynällä tehty korjailuja.

3.2 NU SPRIDA DE VITA NÄTTERNA

Nu sprida de vita nätterna on vuonna 1939 sävelletty sekakuoroteos. Dahlström lähetti teoksen Svenska sång- och musikförbundetsin sävellyskilpailuun nimimerkillä ”Esbo”. Kilpailuun toivottiin teoksia, jotka olisivat uusia, helposti omaksuttavia, kansanomaisia, säästyksittämiä sekakuoroteoksia, joista muutama voitaisiin myös valita osaksi Tammisaaren laulujuhlien ohjelmaa vuonna 1941. Palkintolautakunnassa olivat Selim Palmgren, Leo Funtek, Emil Johnsson ja Valter Lindberg. Lautakunta totesi, ettei yksikään teos ollut ensimmäisen sijan arvoinen. Dahlströmin teos voitti kuitenkin 1500 markan suuruisen jaetun toisen sijan palkinnon yhdessä Taneli Kuusiston *Låt vid gunganin* kanssa.⁴⁵

Nu sprida de vita nätterna on sävelletty Arvid Mörnen runoon, joka löytyy vuonna 1924 julkaistusta kokoelmasta *Vandringen och vägen*. Runo on toinen kolmen runon sarjasta otsikolla *Sånger i midsommarveckan*. Dahlström on käyttänyt sävellyksessä kaikki runon kolmesta säkeistöä:

Nu sprida de vita nätterna
en dager av diktat och drömt,
när aftnarnas dagg över slätterna
sin glittrande pärlskatt tömt.

Nyt levittävät valkoiset yöt
päivänsarastuksen runoillun ja unelmoidun,
kun iltojen kaste lakeuksien yllä
helmiäisvälkkeensä tyhjentää.

Nu skrida de gyllene dagarna
över marker i grönt och violblått,
och björkarna glimma i hagarna
mot skinande fonder av solblått.

Nyt kulkevat kultaiset päivät
yli maiden vihreiden ja orvokinsinisten,
ja koivut välkehtivät laidunmailla
vasten auringonsininhohtoista taustaa.

Nu glida strömoln i långsam läns
för sunnanbris mot nord,
och himmelens blånande båge späns
över junis blommande jord.

Nyt lipuvat pilvenhahtuvat hitaasti myötätuulessa
etelätuulen puhaltaessa pohjoiseen,
ja taivaan sinertävä jousi jännitty
ylle kesäkuun kukkivan maan.⁴⁶

⁴⁵ Greta Dahlströmin arkisto, Åbo Underrättelserin artikkeli 14.5.1940, SM.

⁴⁶ Suomennus oma.

Monet Dahlströmin kuorosävellyksistä on tehty Mörnen runoihin, joten voi olettaa, että Mörnen runot ovat puhutelleet Dahlströmiä erityisellä tavalla. Arvid Mörne oli paitsi runoilija, myös kirjailija ja kirjallisuudentutkija.⁴⁷ Mörnen myöhäisemmässä tuotannossa korostui elämän moraalisten arvojen pohdinta. *Nu sprida de vita nätterna* edustaa kuitenkin varhaisempaa suomalaisen saaristoluonnon ja -elämän kuvailua.⁴⁸

Käytössäni on ollut kaksi käsikirjoitusta, joihin tutustuin Sibelius-museon arkistossa sekä Finlands svenska sång- och musikförbundin julkaisema nuotti vuodelta 1958. Käsikirjoituksista toinen on tehty lyijykynällä ja päivätty 4/4 39. Toinen käsikirjoitus on tehty mustekynällä, muutamia lyijykynäkorjauksia lukuun ottamatta. Oletan mustekynäkäsikirjoituksen olevan myöhäisempi versio kappaleesta, sillä se on sävelten ja tekstin sijoittelun osalta lähempänä julkaistua nuottia ja säveltäjäksi on merkitty ”Esbo”, joka toimi Dahlströmin nimimerkkinä kilpailussa.

Kappaleen rakenne on ABA, jossa jokainen jakso on oma runosäkeistönsä. Tahdeissa 1–8 teksti on keskiössä harmonian ollessa hyvin staattinen. Musiikki on sävelletty sanarytmien mukaan, eikä ensimmäisten neljän tahdin aikana ole liikkuvaa melodiaa. Kappale alkaa paikallaan pysyvällä G-duurisoinnolla, toisessa tahdissa basso ja tenori muuttavat harmonian h-molliin. Tekstin keskeisyys tuo kertovan otteen musiikkiin. Alun nyanssi on pianissimo ja sopraanoiden, alttojen ja bassojen matala rekisteri tuo sävyyn vielä lisää pehmeyttä. Bassot luovat harmonista linjaa pidemmällä sävelillä, osallistuen muiden stemmojen rytmikkäämpään poljentoon sanoissa *nätterna* ja *slätterna*. Tahdista 5 alkaen sointi avautuu, erityisesti sopraanoiden ja tenoreiden stemmojen kautta, tähän jaksoon on ikään kuin sisäänrakennettu crescendon ja diminuendon tuntu ilman että sitä nuottiin on ilmaistu. Tekstin tärkeä merkitys näkyy paitsi sanarytmien käytössä, myös tietynlaisessa sanamaalailussa, kuten tenoristemman väkettä ja kimallusta muotoilevassa melodiassa tahdissa 7 sanalla *pärlskatt*. Kuorosatsi on rytmillisesti joustavaa, peruspoljento on triolipohjainen, mutta mukana on myös pisteellistä neljäsosaa, tasajakoisessa rytmissä mutta myös osana triolia.

Bassot johdattavat melodisempaan jaksoon tahdeissa 9–17, tekstuuri kasvaa ja avautuu kun stemmat yksi kerrallaan liittyvät mukaan. Teksti ja musiikki luovat jälleen saumattomasti yhteistä mielikuvaa, kuten nouseva juoksetus sanoilla *nu sprida* ja sanan *gyllene* augmentaatio. Tahtiin 12 saavutaan yllättäen f-mollisoinnolla sanoilla *över marker*. Satsi on kirjoitettu korkeampaan rekisteriin ja sopraanot ja altot ikään kuin leijuvat tenoreiden ja bassojen rytmikkäämmän osuuden yllä. Harmonia kehittyy moduloiden ensin Es-duuriin, joka muuttuu Dis-duuriksi, päättyen lopulta E-duuriin. Sana *skimrande* aukeaa crescendon kautta korkeampaan rekisteriin ja a-molliin, jonka jälkeen tekstuuri pehmenee ja hiljenee D-duuriin, takaisin pääsävellajin dominanttiin.

⁴⁷ Kansalliskirjasto

⁴⁸ Elmerinfo

Kolmas osuus alkaa G-duurissa tahdista 18 ja on harmonioiltaan ensimmäistä jaksoa vastaava. Materiaali on kuitenkin hyvin erilaista, staattisuus on poissa, tilalla on mezzofortessa soiva rytmikäs ja vauhdikaskin unisonoaloitus, joka johtaa liikkuvaan homofoniseen satsiin ja runsaaseen forte-C-duurisointuun. Jakso alkaa merkinnällä *un poco marcato*, jonka voisi tulkita viittaavan erityisesti pisteellisten rytmien muotoiluun sanoissa *strömoln i långsam läns för sunnan bris*. Tahtien 21–22 taitteessa basso on hetken hyvin paljaana ja yksin, matalahkossa rekisterissä tehden oktaavihypyn ja johdattaen koko kuoron intensiiviseen kolmen tahdin jaksoon, jossa erityisesti sopraanon ja tenorin melodiakulku on hyvin tiivistunnelmainen. Tahtien 24–25 taite on jotenkin lohduttoman kaunis kulkiessaan h-mollisoinnusta nopeasti hiljentyen herkkään C-suurseptimisointuun. Kappaleen neljä viimeistä tahtia ovat rauhallisemmat ja hiljaisemmat, teksti nousee taas keskiöön, sopraanot ja altot jäävät loppusointuun jo ennen kuin tenoreiden ja bassojen nyt neliääniseksi muuttunut *blommande jord* päättää kappaleen tunnelmallisesti.

3.3 SOM ETT EKO LÅNGT IFRÅN

Neliääniselle naiskuorolle sävelletty *Som ett eko långt ifrån* on omistettu Sigurd Snårelle, Svenska Damkörsförbundet i Finlandin kunniajohtajalle tämän 60-vuotispäivänä 19.3.1957. Teos on julkaistu Westerlundin sarjassa *Kuoro-ohjelmistoa naiskuorolle*, numerolla 84/5.

Dahlström on valinnut teokseensa kirjailija Johannes Cederlöfin kauniin tekstin. Westerlundin kustantamassa nuotissa on myös laulaja-sanoittaja Kyllikki Solanterän kääntämä suomenkielinen sanoitus. Suomeksi teoksen nimi on *Kuin kaukaa kaiku sois*. Alkukielinen runo vertaa lähteen virtausta tunteiden sisimpiin liikkeisiin.

Som ett eko långt ifrån

En källa porlar vid ditt väsens rot,
långt inne, längst inne
och toner stiga stilla,
knappt anade,
ibland som från en mycket fjärran strand,
ibland som sköra blomster vid din fot.

En röst, en ton, ett sus av vår
i vinterdagens kalla grå dig når,
och vårens vemod har sitt tunga sorl.

Kuin kaiku kaukaisuudesta

Lähde pulppuaa olemuksesi alkujuurella,
syvällä sisässä, syvimmällä sisässä
ja sävelet kohoavat hiljaa,
tuskin aavistaen,
toisinaan kuin hyvin kaukaiselta rannalta,
toisinaan kuin hennot kukat jalkojesi luona.

Ääni, sävel, kevään suhina,
talvipäivän kalseassa harmaudessa sinut saavuttaa,
ja kevään kaiholla on raskas solinansa.

Allt kan tyckas stilla,
men där under bor liv,
som flammar till i stora stunder.

Kaikki voi tuntua tyyneltä,
mutta tuolla alla asustaa elämä,
joka leimahtaa suurissa hetkissä.

Som ett färgspel, över vida vatten rikt,
som en bergsbäckes skimmer mellan mörka träd
flyta toner samman,
stiga till ett dån,
fylla rymden som en storm
men sjunka åter ned,
sväva som en vattring
över vida fjärdar,
som ett eko långt ifrån

Kuin värien leikki, yllä laajojen runsaiden vesien,
kuin vuoripuron välke tummien puiden välissä
sävelet virtaavat yhteen,
kohoavat pauhuksi,
täyttävät tilan kuin myrsky,
mutta vajoavat taasen alas,
väreilevät kuin renkaat veden pinnalla,
yli avarien ulappojen,
kuin kaiku kaukaisuudesta.⁴⁹

Myös tässä teoksessa teksti ja musiikki virtaavat saumattomasti yhdessä. Kappale alkaa mezzopianossa altojen staattisella d-urkupisteellä luoden pohjan sopraanoiden melodiaan, joka pulppuilee triolein tersseissä. Rytmiiikka vaihtuu tasaiseksi, dynamiikka pianissimoon, harmoniat kiertelevät D- ja B-duurien välillä luoden *långt inne, längst inne* -kohtaan pysäyttävän, salaperäisen ja henkilökohtaisen sävyn.

Säestävämpi materiaali siirtyy sopraanoille altojen laulaessa *och toner stiga stilla* alaspäisellä melodiakululla, harmoniat vaihtuvat yllättävästi mutta orgaanisesti c-mollista kohti G-duuria. Edellisen jakson sisältä alkaa jo uusi fraasi: alempi alto johdattaa lyhdisen asteikon nousuun, rytmiiikka tihenee kuudestoistaosanuoteilla. Tekstuuri nousee crescendon kautta hetkellisesti laajaksi soinniksi, jossa ylempi alto tuo g-mollisointuun kirpeyttä-pidätyksen kautta, palaten jälleen takaisin pianoon. Harmoniat kulkevat a-mollin kautta e-molliin ja vielä fermaattiin lempeällä H-duurilla.

Uusia sävyjä tarjoaa pehmeässä pianissimossa G-duurilla soiva jakso, joka alkaa sanoin *En röst, en ton, ett sus av vår*. Melodiat ovat kuin tuulen pyörteilyä, rytmiiikka vaihtelee pisteellisten kahdeksasosien ja trioleiden välillä. Alimman ja ylimmän stemman väliin jää laaja ambitus, suurimmillaan oktaavin ja kvintin laajuinen. *I vinterdagens kalla grå dig når* johdattaa jännitteisempiin harmonioihin, musiikki aaltoilee crescendojen ja diminuendojen välillä. *Vemod* soi kaihoisana f-molliseptimisointuna, *tunga sorl* on painokkaampi hidastuen ja laskeutuen rekisterissä alemmas.

Allt kan tyckas stilla aloittaa uuden jakson pianossa unisonolla, joka laajenee sekunneiksi. Dynamiikka kasvaa hetken päästä alttosoolon johdattamana mezzoforteen ja voimistuu edelleen. Sointuhajotukset ovat melko

⁴⁹ Suomennos oma.

suppeita ja vievät tekstuuria kohti alun tematiikkaa, johon palataan tekstillä *Som ett färgspel*. Harmonia pyörii jälleen D- ja B-duurin välissä, tunnelma on valoisampi. Sanoilla *flyta toner samman* tekstuuri kulkee alemmas, kakkosalto putoaa jopa pieneen e:hen, kuin valmistaen nousua viimeiseen forteen. Koko satsi kulkee ylös voimistuen, vieden ykkössopraanon korkealle g-sävelelle kuin myrskyn johdattamana sanalla *storm*. Alas laskeudutaan diminuendossa. *Sväva som en vattring* soi salaperäisesti pianissimossa. Hetkellinen häivähdys tunteenpalosta kuullaan sanoilla *vida fjärdar*. Viimeinen säe, *Som ett eko långt ifrån* soi kaikuna alun teemasta, suloisena ja hiljaisena.

Som ett eko långt ifrån tarjoaa ilmaisuvoimaista tarinankuljetusta, yllättäviä harmoniamuutoksia, herkkiä hetkiä ja voimallisia purkauksia. Se pitää otteessaan alusta alkaen ja luontokuvien kautta herättää ajattelemaan sisäisiä tunteja. Runon ja musiikin saumaton kuljetus elää paitsi yksityiskohdissa, myös kokonaisuudessa. Alun teeman toistuminen lopun hiljaisissa tahdeissa nivoo kokonaisuuden vähäeleisen tyylikkäästi yhteen.

3.4 DAHLSTRÖMIN SÄVELKIELI JA SÄVELLYSTYYLI

Dahlströmin tapa säveltää on kekseliästä ja jännittävää: hän on käyttänyt vaihtuvia tahtilajeja ja enharmonista modulaatiota. Erityisesti rytmikkaan hän on kiinnittänyt paljon huomiota. *Nu sprida de vita nätterna* on täynnä muuntelua trioleiden, pisteellisten kahdeksasosien ja triolin sisällä olevien pisteellisten rytmien vuorottelua. Tuntuu, että Dahlström on halunnut laulun virtaavan mahdollisimman luontevasti puheen rytmissä. Luonnosten ja julkaistun version välillä on ollut paljon juuri rytmistä kehittelyä. Esimerkiksi *dager av* on lyijykynäversiossa kirjoitettu neljäsosalla, pisteellisellä kahdeksasosalla ja kuudestoistaosalla, kun julkaistuun versioon on päätyttyä neljäsosa, kahdeksasosa, kuudestoistaosatauko ja kuudestoistaosanuotti. *Som ett eko långt ifrånin* luonnoksessa on ollut pisteellinen kahdeksasosa ja kuudestoistaosanuotti sanoilla *källa* ja *väsens*, mutta lopulliseen versioon Dahlström on valinnut luontevammin virtaavat triolirytmit.

Tekstin sijoittelu on muutenkin tehty harkiten. Luontevan fraasinkuljetuksen takaamiseksi Dahlström on paikoin myös muuttanut sitä, miten kuljettaa runoa, kuten *Som ett eko långt ifrånin* tahti 11 ja *Nu sprida de vita nätternanin* tahdit 9 ja 10. *Som ett eko långt ifrånin* käsin kirjoitetussa versiossa altot ja sopraanot aloittavat yhtä aikaa samalla rytmillä. Dahlström on korjannut nuottipaperin yläreunaan ensimmäisen tahdin vastaamaan versiota, joka on kustannettu. Lopullinen versio herättää mielestäni salaperäisen tunnelman paljon voimakkaammin – kun taustan urkupiste alkaa ennen virtaavaa sopraanomelodiaa tuntuu alku siltä kuin kuulijan eteen avautuisi metsäaukean maisema, josta silmä hetken päästä erottaa lähteen.

Sointuhajotuksia Dahlström on muokannut tarkasti löytääkseen oikeanlaisen sävyn kuhunkin sointuun ja laulullisen linjan jokaiselle stemmalle. *Nu sprida de vita nätternanin* lyijykynäluonnoksessa *Nu glida strömoln* on ollut unisonomelodia, mustekynäversiossa soinnutettu, joskin lyijykynällä ylliviivattu. Lopullisessa

versiossa tämä kohta soi jälleen voimallisesti unisonossa. *Som ett eko långt ifrånissa* tällaisia muutoksia löytyy tahdeista 17 ja 18 sekä tahdista 37.

Dahlström on kiinnittänyt tarkkaa huomiota dynamiikkoihin. *Nu sprida de vita nätterna* alkaa lyijykynäluonnoksessa pianossa, mutta on korjattu julkaistuun versioon pianissimoksi. Joitain dynamiikkamerkintöjä lopullisesta versiosta ei löydy, esimerkiksi mustekynäluonnoksessa tenoreiden viimeinen *junis* on merkitty pianissimoksi, kuten myös bassojen *blommande*, vaikka julkaistussa nuotissa ei näissä kohdin ole dynamiikkamerkintöjä. Mustekynäluonnoksessa on myös merkintä *poco a poco allargando sin al fine*, joka myös on lopullisesta versiosta jätetty pois.

3.5 L. ONERVA (1882–1972)

L. Onervan sävellyksiä pääsin tarkastelemaan Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa. Onervan teokset ovat päiväämättömiä, eikä käsikirjoituksista käy ilmi, milloin tai missä ne on sävelletty, mihin tarkoituksiin Onerva on teoksiaan säveltänyt tai onko teokset tarkoitettu jonkun tietyn kuoron tai yhtyeen esittämiksi. Onervan valitsemat tekstit ajoittavat aikaisimman mahdollisen syntyhetken. On kuitenkin epäselvää ovatko sävellykset syntyneet runojen ilmestymishetken tienoilla vai vasta paljon myöhemmin, kuten esimerkiksi Nikkilän aikoina, jolloin hänellä oli kova vimma luoda kirjallisuutta, musiikkia ja kuvataidetta. SKS:n arkistossa on paljon luonnoksia, joista osa on vain muutaman fraasin mittaisia. Joistain sävellyksistä löytyy useampi luonnosmainen versio. Näiden luonnosten käsiala on lentävä ja isohko, vaikuttaen samalta kuin nuoteissa, jotka on päivätty vuodelle 1950. L. Onervan sävellyksistä ainoastaan *Isänmaalle*-kuoroteos on julkaistu.



L. Onerva vuonna 1907.
Kuvaaja: Tuntematon,
Otavan kokoelmat.

L. Onerva on säveltänyt paljon teoksia lauluäänelle ja pianolle, viululle ja pianolle tai lauluäänelle, viululle ja pianolle. Hänen kuoroteoksensa ovat tyypillisesti yhden tai kahden sivun mittaisia, yksinlaulut ja viulukappaleet enimmäkseen puolesta sivusta kahteen sivuun. L. Onerva on hyödyntänyt omien runojensa lisäksi useammassakin sävellyksessä Larin Kyöstin ja Eino Leinon tekstejä. Kuoroteokset ovat pääasiassa neliäänisiä, niin naiskuorolle kuin sekakuorolle sävelletyt. Lauluosuudet ovat niin yksinlauluissa kuin kuoroteoksissa ambitukseltaan hyvin laajoja ja aina melodiankuljetus ei ole kovin luontevan oloista. Harmoniat ja melodiat ovat kuitenkin helposti lähestyttäviä ja jokaisen sävellyksen tunnelma on tiiviisti sidoksissa tekstiin.

Olettaisin Onervan käyttäneen säveltäessään apuna pianoa. Hänen teoksissaan on nähtävissä selkeä roolijako melodiaäänien ja säestävien äänien välillä. Sävellystapa tuo mieleen pianosäestyksellisen yksinlaulun ja tämä piirre korostuu erityisesti paikoissa, joissa melodian rytmit on kirjoitettu tekstin mukaisesti, mutta muilla stemmoilla rytmit ovat harvemmat määrittynyt harmoniamuutosten mukaisesti.

Vaikka tämä on mielestäni ensisijaisesti merkki siitä, että teokset eivät ole viimeisteltyjä, näen sen samalla sävellysprosessin kuvauksena: ensin rytmit melodiaäänelle ja harmoniat paikalleen, myöhemmässä vaiheessa sitten viilaukset ja jokaisen stemman tarkistaminen rytmien ja muiden yksityiskohtien osalta.

L. Onervan kuoroteokset on kirjoitettu joko sekakuorolle tai naiskuorolle, joten päädyin valitsemaan yhden teoksen kummastakin kategoriasta. Sekakuoroteokseksi valikoitui *Hautaushymni* ja naiskuorolle sävelletyistä kappaleista *Minä näin* -kappale. Molemmat sävellykset ovat mielestäni ajatuksellisesti ehyitä, sävelkieleltään kokonaisia ja selkeästi tekstistään inspiroituneita. Kappaleet esittelevät ominaisuuksia ja ratkaisuja, joita löytyy myös muista L. Onervan sävellyksistä. Koen, että ne myös heijastavat vähemmän koulutetun säveltäjän sävelkieltä ja tarjoavat näin mielenkiintoisen parin Dahlströmin teoksille.

3.6 HAUTAUSLAULU

Sekakuorolle sävelletyn *Hautaushymnin* sävellysajankohta ei ole tiedossa. Teksti on Eino Leinon vuonna 1899 ilmestyneestä runokokoelmasta *Ajan aalloilta*, runosta *Hymni Z. Topeliuksen haudalla*. L. Onervan teos on siis syntynyt mitä luultavimmin vuoden 1899 jälkeen. Nuotit ja laulusanat on kirjoitettu siististi ja pienellä käsialalla, mikä saattaa kertoa siitä, että teokset on sävelletty ennen Nikkilän aikaa, siis 1900-luvun alkupuolella. L. Onerva on käyttänyt runon sävellykseensä kokonaisuudessaan:

Nukkuos alla
kukkaisen kunnahan,
nukkuos niinkuin
helmassa äidin armaan.
Helppo on maata
päivätyön tehneen.
Rauha on palkka
raatajan parhain.

Kuolema kulkee,
kaatuvii kukka, puu.
Kansansa helmaan
kaatuvii kansan urho,
Nukkuos jälkeen
päivätyön pitkän,
nukkuos, lämmin
on helma Suomen.

Sävellyks on suurimmalta osin neliäänistä satsia. Kaunis ja koskettava melodia on suurimman osan aikaa sopraanolla, muilla stemmoilla on säestävämpi rooli. Sopraanomelodiassa on laaja ambitus ja suuria

intervallihyppyjä, fraasit menevät paikoin myös melko matalaan rekisteriin. Vastaavanlaisia hyppyjä löytyy myös muilta stemmoilta ja erityisesti bassolla melodia lepää usein melko matalalla, pienen ja suuren oktaavin rajalla. Laulajilta vaaditaan siis hyvää laulutekniikkaa ja laajaa laulurekisteriä.

Teos alkaa esitysmarkinnalla *grave* ja nyanssilla piano. Runon neljä ensimmäistä säettä muodostavat viiden tahdin mittaisen fraasin. Ensimmäiset kolme tahtia vaihtelevat e-molli- ja H-duuriharmonioiden välillä, mutta neljännen tahdin puolivälissä siirrytään sanoilla *helmassa äidin armaan* a-mollin, G-duurin ja D-duurin kautta pehmeälle, lohdulliselle c-mollisoinnulle, joka purkautuu takaisin D-duurille. Tahdista 6 alkavan jakso on merkitty *tranquillo*, ja tultaessa tahtiin 9 on dynamiikka hiljentynyt pianissimoon. Tässä jaksossa on paljon liikettä ja suuria intervallihyppyjä ja ehkäpä esitysmarkintä ”rauhallisesti” on tarkoitettu korostamaan sitä, että tyyni tunnelma pidetään yllä liikkeen tunnusta huolimatta. Altoilla ja tenoreilla on kaunis sekvenssein etenevä vastamelodia, basson melodia toistuu kolme kertaa samankaltaisena, mutta jokaisella kerralla suppeampana ja rauhallisempaan. Sopraano ja altto toistavat h-säveltä sanoilla *palkka raatajan parhaan*. H-sävel toimii ikään kuin teoksen kantavana teemana tästä eteenpäin, sillä se korostuu vääjäämättömänä sointukäännöksissä ja melodioissa kuljettaessa kohti loppusointua, joka päättää teoksen H-duuriin.

Tahti 10 alkaa voimallisella mezzofortella, esitysmarkintä on jälleen *grave*. Nuotinnoksesta ei aivan käy ilmi, mitkä stemmat unisonomelodiassa laulavat, tulkitseen seuraavien puolentoista tahdin olevan vain altolle ja bassolle ja tenoreiden liittyvän mukaan sanoilla *kukka ja puu*. L. Onerva on kirjoittanut alttostemman vain sanoille *kuolema kulkee*, mutta jättänyt basson yksin sanalle *kaatuvi*. Tämän voi nähdä melodiakulun harmillisena katkaisemisena, mutta myös hienosti toteutettuna basson laulaman *kaatuvi*-sanan korostamisena. Mielenkiintoisesti hän on myös merkinnyt dynamiikat, sillä basso ja tahdin puolivälisestä mukaan liittyvä tenori tekevät diminuendon mezzofortesta pianoon, mutta tenorin kanssa samaan aikaan aloittava altto aloittaa heti pianissimossa. Ehkäpä tällä tavalla L. Onerva on halunnut korostaa sitä, että melodia on bassolla ja muiden äänten luoma harmonia vain tukee bassoa.

Kansansa helmaan kaatuvi kansan urho alkaa C-duurissa ja mezzofortessa. Jokaisen tahdin alussa sopraanot jakaantuvat luoden satsista runsaamman, tahdissa 14 myös tenoreille on kirjoitettu kaksi ääntä. Fraasi päättyy painokkaaseen h-unisonoon, jonka jälkeen harmonia vakiintuu taas e-mollin ja H-duurin välille, soiden ensin kaksiaänisenä satsina niin, että sopraanot ja altot ovat oktaavissa tenorin ja basson kanssa. Altolla ja bassolla on lyhyt soolohetki oktaaveissa kulkevalla melodialla. Tämän jälkeen koko kuoro laulaa pianissimossa *helma Suomen*. Viimeisten puolentoista tahdin kohdalle L. Onerva on kirjoittanut esitysohjeeksi *stentando*.

3.7 MINÄ NÄIN

Neliäänisen naiskuorolle kirjoitetun *Minä näin* -sävellyksen teksti on L. Onervan omaa käsialaa. *Minä näin* -runo on ilmestynyt kokoelmassa *Kaukainen kevät* vuonna 1914. Sävellyksen teksti ei täysin noudata

julkaistua runoa, sillä kolmas ja neljäs säe ovat erilaisia. Tämän takia pohdin, onko sävellys syntynyt ajankohtana, jolloin runo on vasta ollut muotoutumassa valmiiseen muotoonsa. Toisaalta on myös mahdollista, että L. Onerva on myöhemmin palannut saman runon pariin ja halunnut muokata sitä istumaan sävellykseensä luontevammin.

Runokokoelmassa ilmestynyt teksti:

Sävellyksen teksti:

Minä näin . . .

Minä näin

Minä näin, että rintasi ruusut
oli raadeltu
ja kaikk' elon kultaiset korret
oli kaadeltu . . .

Minä näin että rintasi ruusut
oli raadeltu
ja kaikki sen helpehet hennot
oli kaadeltu

Minä näin, että nuppujen poikki
kävi hallan tie,
mi säälittä toivehet nuoret
syyshautahan vie . . .

Minä näin että nuppujen poikki
kävi hallan tie
joka säälittä toivehet nuoret
syyshautahan vie

Minä näin, että silmies loiste
oli valhe vaan,
vain kylmä kristallikuori
yli jäisen maan . . .

Minä näin, että silmäis loiste
oli valhe vaan,
vain kylmä kristallikuori
yli jäisen maan . . .

Sävellyksen tunnelma on kertova, synkkä ja vetoava, otteessaan pitävä. Erityisesti harmonialtaan harvemmat kohdat, kuten unisonossa laulettu jaksot ovat suorastaan mystisen tuntuisia. Teos alkaa erikoisella soinnutuksella, jossa ensimmäisestä d-mollisoinnusta siirrytään A-duuriin, jonka pohjasävelenä alemmalla altolla onkin yllättäen f-sävel. Verratessa tätä kohtaa muuhun kappaleeseen tulee mieleen, joskohan kyseessä olisi kuitenkin kirjoitusvirhe: muita vastaavanlaisia näin yllättäviä harmonioita ei sävellyksestä löydy ja ensimmäisten tahtien kuljetus tuntuisi olevan muutenkin yhtenäisempi puhtaan A-duurisoinnun kanssa. Kirjoitusvirhettä tuntuisi perustelemaan myös se, että pitkin kappaletta löytyy muitakin hieman epäloogisia tai keskeneräiseltä tuntuvia hetkiä, kuten se, ettei teksti aina tunnu istuvan stemmalle kirjoitettuihin rytmeihin, kuten altoilla tahdissa 2, tai se, että tahdissa 5 altojen neljäosasta puuttuu piste, joka sopraanoille on kirjoitettu. Tahdissa 5 lukee cresc. ja heti sen jälkeen on hieman ristiriitaisesti diminuendo-merkki. On myös hetkiä, jolloin kaikkien stemmojen nuottovarsia ei ole kirjoitettu säveliin. Tämä saa pohtimaan, onko kyseessä unohtunut: tulisiko molempien stemmojen tulisi laulaa samaa säveltä vai onko L. Onervan tarkoituksena ollut antaa osa fraasista vain toiselle stemmalle laulettavaksi? Mikäli kyseessä on jälkimmäinen, tekee se

melodioista paikoin yllättävästi katkonaisia, mutta tuntuisi joissain hetkissä toimivan tarinankerronnallisesti ja soinnillisesti hienona ratkaisuna.

Kuten *Hautashymnissä*, myös tässä sävellyksessä stemmojen ambitus on hyvin laaja: ylemmän sopraanon korkein sävel on kaksiviivainen a ja matalin yksiviivainen d, molemmilla altoilla matalin sävel on pieni d. Paikoin melodioissa on yllättävän suuria intervaleja, esimerkiksi sopraanolla on tahdissa 4 hyppy kaksiviivaisesta d:stä yksiviivaiseen f-säveleen, altolla vastaava hyppy tahdissa 12 oktaavia alemmaa tahdissa 12. L. Onerva on myös kirjoittanut altoille hankalasti viritettäviä melodialinjoja, muun muassa useamman fraasin, johon sisältyy tritonus. Melodiat ovat paikoin todella yllättäviä ja hieman epäintuitiivisia, kuten altoilla tahdissa 8 tai sopraanoilla tahdissa 12.

Minä näin on melodiankuljetuksellisesti mielenkiintoinen: esimerkiksi tahdissa 3 altoilla ja sopraanoilla on toisistaan itsenäiset fraasilinjat, tekstiä myöten. Rytmikka istuu tekstiin pääosin hyvin niissä paikoissa, joissa sanat ovat yksiselitteisesti säveliin liitettyjä. Muutamissa paikoissa on epäselvää, miten tavut tulisi jakaa, kuten esimerkiksi altoilla tahdissa 22. Viimeisen tahdin *yli jäisen maan* on harmonialtaan, sisällöltään ja sanapainoiltaan jotenkin äkillinen ja epäluontevan tuntuinen. D-duurista d-molliin päätymiseen toivoisi enemmän aikaa ja tilaa. Myös sanapainot tuntuisivat istuvan luontevammin eri tavalla kirjoitettuna, niin, että *jäisen maan* -teksti korostuisi. Nyt painokkaimmalle, tahdin ensimmäiselle iskulle osuu sana *yli*.

L. Onerva käyttää tässäkin sävellyksessä paljon oktaaveissa kulkevia melodioita ja tahdista 11 alkava kolmen tahdin jakso on lähes kokonaan oktaaveissa kulkevaa melodiaa. Näiden hetkien tunnelma on mielestäni hienosti yhteydessä tekstin luomiin mielikuviin ja tarinankerrontaan. Staattisen a-sävelen kirjoittaminen taiteihin 14 ja 15 on myös tehokas valinta korostamaan synkeää *syshautahan vie* -kohtaa. Tahdissa 10 altot aloittavat alaspäin kulkevan melodian, jossa sävelten väliin on merkitty kaarentapainen viiva, ehkä korostamaan legatolinjaa tai jopa ilmentämään liukua säveleltä toiselle, kuin vääjäämätöntä kohtaloa kuvastamaan.

Tekstuuria on paikoin balansoitu hyvin huolella. Esimerkiksi tahdissa 3 sopraanot, jotka laulavat kuuluvasta ylärekisteristä, on kirjoitettu pianissimoon, jotta alttojen pehmeä ja matalahko mezzopianossa laulettu melodia pääsisi esille. Tahdeissa 16 ja 17 L. Onerva on rakentanut hienon vuorottelun ja imitaation eri stemmojen välille: ylin sopraano ja altto toistelevat *minä näin* -tekstiä alemman sopraanon ja altton muodostaessa toisiaan täydentävän melodian sanoilla *silmäis loiste oli valhe*. Teksti on kirjoitettu säestävillä äänille pienemmällä kuin melodiastemmoille, mikä viittaisi siihen, että myös dynamiikka stemmojen välillä olisi erilainen, vaikkei tätä ole erikseen nuottiin kirjattu. Vuorottelun aikaansaama tihentävä tunnelma korostaa hienosti runon loppuratkaisua, joka toistetaan fortessa kaikkien stemmojen laulaessa tekstin yhtäaikaaisesti seuraavissa tahdeissa. L. Onerva on korostanut hetken merkittävyyttä antamalla tahtiin 18 esitysohjeen *largo*. Viimeinen *valhe* johdattaa hätkähdyttävälle, upealle B-duuriharmonialle, josta tekstuuri hiljentyä sopraanoilla pitkiin pianissimosointuihin alttojen laulaessa dramaattisesti mezzofortessa *vain kylmä*

kristallikuori. Viimeisessä tahdissa kaikki stemmat laulavat *yli jäisen maan* pianisissimossa, joka häviää kuulumattomiin, kuolee pois.

3.8 L. ONERVAN SÄVELKIELI JA SÄVELLYSTYYLI

L. Onervan tapa kirjoittaa kuorosatsia on niin erilainen kuin mihin olen tämän aikakauden sävellyksissä tottunut, etten aluksi oikein osannut arvostaa hänen sävellystyyliään. Tuntui, että esimerkiksi oktaavien runsas käyttö vei monesta soinnusta lämmön pois ja yllättävät lyhyet soolohetket katkoivat kokonaisuutta. Kun tutustuin kappaleisiin paremmin aloin nähdä musiikissa yhä enemmän draaman tajua ja sitä, miten erilaiset balansointi- tai harmonisointiratkaisut tukevat tekstiä ja tunnelmaa. Koen, että L. Onervan sävelkielessä, ainakin niiden teosten kohdalla, joihin olen tutustunut, näkyy yhteys hänen runouteensa, näyttämötyöskentelyn ymmärtämiseen sekä luonnollisesti myös lauluinstrumentin eri sävyjen hahmottamiseen.

L. Onervan kuoroteokset ovat pääasiassa neliäänisiä, mutta joskus stemmat jakaantuvat hetkellisesti ja yllättäen useampaan ääneen. Tällaisia kohtia löytyy *Hautaushymnin* tahdeista 13, 14 ja 15. Stemmat liikkuvat välillä hyvin ääriäänissä: esimerkiksi sopraanolla saattaa samassa kappaleessa olla sekä kaksiviivainen g- että pienen oktaavialan a-sävel.⁵⁰ Paikoitellen stemmojen melodialinjat eivät ole kovin luontevia. Stemma saattaa esimerkiksi hypätä hyvin epäintuitiivisen intervallin, kuten tenori tekee *Hautaushymnin* kohdassa *kansansa helmaan kaatuvi*. L. Onerva ei ole sanarytmien kanssa yhtä tarkka kuin Dahlström, mutta melodiat rytmittyvät kuitenkin luontevasti puheen poljentoon. Tekstin sisältö kuvastuu musiikissa selkeästi harmonioiden, unisonohetkien ja dynamiikkamuutosten kautta. L. Onerva hyödyntää lyhyitä soolohetkiä virkistävän usein. Soolot saattavat olla millä tahansa stemmalla tai vaikkapa kahdella eri stemmalla yhtä aikaa.

Melodiat ovat omaperäisiä, kekseliäitä ja vangitsevia, yllättäviäkin. Tämä mielestäni kertoo L. Onervan musikaalisuudesta ja luomisvoimasta, ja ajattelen, että jos hän vain olisi saanut enemmän ohjausta sävellystyöhönsä, olisi moni kappale muotoutunut viimeistellymmäksi, soinniltaan ja ilmaisultaan vieläkin rohkeammaksi ja vapaammaksi. Välillä tuntuu, että melodiat jäävät paikoin säestysäänten vangiksi. Harjaantuneemman säveltäjä-Onervan käsissä muut stemmat olisivat luultavasti pystyneet tukemaan melodiaa, tarjoamaan uusia sävyjä ja avautumaan itsenäisemmiksi.

Pohdin, kirjoittiko L. Onerva osan runoistaan heti lauluksi. SKS:n arkistossa on muun muassa paperi, jonka keskellä on runo *Yö* korjauksineen, ja vasemmassa laidassa käsin piirrettyjä lyhyitä viivaston pätkiä, joista ylimpiin on luonnosteltu melodioita. Ehkäpä runonkirjoitusprosessi kulki joskus niin, että teksti alkoi soida päässä välittömästi melodiana. Myös *Ballaadin* kohdalla paperi on samanlainen: suurin osa on täynnä tekstiä ja alalaidassa on kolmen viivastollisen verran melodiaa.

⁵⁰ Sekakuoroteos *Hymni tulelle*, SKS.

4. YHTEENVETO

Kuoromusiikki oli tärkeässä asemassa Greta Dahlströmin ja L. Onervan tuotannossa, mutta myös erottamaton osa heidän ammatillista ja henkilökohtaista elämäänsä. L. Onervan elämässä laulaminen ja kuorotoiminta oli erityisen runsasta nuoruusvuosina, mutta musiikki säilyi tärkeänä luomisen tapana pitkin hänen elämäänsä. Onervan teokset ovat jääneet joko pienen piirin tietouteen tai kokonaan pöytälaatikkoon. Voisi kuvitella, että Onervalla olisi ollut vähintäänkin innokkaita laulutaitoisia ystäviä, joiden kanssa teoksia testata ja ehkä esittääkin, mutta mihinkään tällaiseen viittaavia todisteita en tutkielmaa taustoittaessani löytänyt. L. Onervan elämää ja kirjallista tuotantoa on käsitelty useissa elämäkerrallisissa teoksissa mutta hänen työtään säveltäjänä ei ole toistaiseksi kattavasti analysoitu.

Greta Dahlströmillä suhde kuoromusiikkiin oli vahva erityisesti ammatin kautta, sekä kuoronjohtajana että kuoroteosten säveltäjänä. Dahlströmin teokset tulivat esitetyiksi muun muassa hänen omien kuorojensa toimesta ja hänet tunnettiin säveltäjänä erityisesti kuoroyhteisössä. Hänen kuoroteoksensa voittivat palkintoja sävellyskilpailuissa ja muutama niistä julkaistiin muun muassa Westerlund-kustantamon toimesta. Siitä huolimatta Dahlström on nykyään melko tuntematon nimi suomalaisen kuoromusiikin kentällä.

Dahlströmin korkeammin koulutettu ja kulturelli perhetausta on varmasti ollut kannustimena Helsingin Musiikkiopistoon hakeutumisessa. L. Onervan elämää varjostivat isän hankala työtilanne, äidin mielisairaus, etäisyys perheestä kouluaikoina sekä niukka taloustilanne. Haasteista huolimatta hän suoritti ylioppilastutkinnon, pääsi yliopistoon opiskelemaan ja loi pitkän ja monipuolisen uran kirjailijana. L. Onervan päätös panostaa muuhun kuin musiikinopiskeluun muodostui varmasti monesta eri asiasta. Hän itse totesi, että oli kiinnostunut valtavan laaja-alaisesti eri taiteen lajeista ja piti vaikeana päätöstä rajata mielenkiintoa vain yhteen asiaan. Lisäksi säveltäjäksi ryhtyminen tuntui hänestä taloudellisesti arveluttavalta. Tällaiseen repäisyyn olisi varmasti tarvittu ympäröivän maailman kannustusta, erityisesti kun taloustilanne oli niin epävaka.

Tyyllillisesti L. Onervan sävellyksissä näkyy viitteitä kansansävelmämäiseen soinnutukseen ja melodioihin. Teokset ovat mielestäni kuitenkin tätä moniulotteisempia, sillä tunnelmaltaan ne pohjautuvat hyvin vahvasti jopa näyttämömaiseen tarinankerrontaan. Kansallisromanttinen runsaus ei nouse esiin tarkastelemissani teoksissa, mutta romantiikan tyyliin sopivaa tunteenpaloa ja dramaattisuutta niistä kyllä löytyy. L. Onervan sävellyksissä näkyy rosoisuutta, uskaliaisuutta ja uhmakkuuttakin. Osin nämä saattavat johtua harjaantumattomuudesta säveltäjän työssä, mutta suurelta osin koen niiden olevan heijastumia Onervan luonteesta. Onhan samoja piirteitä näkyvissä myös esimerkiksi hänen runotuotannossaan.

Dahlströmin kappaleet ovat kuin haikuja, impessioita tai tunnelmakuvia, lyhyitä mutta rikkaita tarinoita: sellaisia kokonaisuuksia, joita jää miettimään pitkään ja joiden taika aukeaa joka kerta yhä enemmän jättäen

aina kuitenkin lisää tulkittavaksi. Teokset herättävät tunnetiloja kuulijassa, mutteivat selitä auki, ne tarjoavat mielikuvia ja häivähdyksiä, jotka yhdessä luovat harsoisen, mutta vaikuttavan kokonaisuuden. Lyhyisiin teoksiin Dahlström on saanut sisällytettyä homofonista, resitoivaa satsia, fuugamaisia jaksoja, lyhyitä soolohetkiä eri stemmalle, voimakasta unisonolaulua ja runsaita, leveitä sointuja, herkkää tunnelmaa ja rytmikästä poljentoa. Kaikki tämä on hyvin balanssissa, mikään ei tunnu väkinäiseltä tai pakotetulta. *Nu sprida de vita nätternan ja Som ett eko långt ifrånin* kaari alun hiljaisuudesta voimakkaan ja intensiivisen keskiosan kautta takaisin hiljaiseen ja pehmeään sointiin muodostaa ehjän kokonaisuuden. Dahlströmin teokset ovat kuin pieniä helmiä sekakuoromusiikin suuressa meressä.

Dahlströmin ja Onervan kuoroteokset ovat erittäin arvokas osa suomalaista 1900-luvun alun säveltaidetta ja soisivat tulla esitetyiksi paljon enemmän kuin tällä hetkellä niitä esitetään. Molempien säveltäjien tuotanto on helposti lähestyttävää ja hyvin soivaa kuoromusiikkia, joka istuu luontevasti erilaisille kuoroille. Näkemyksemme musiikinhistoriasta ja eri aikakausien musiikista monipuolistuu ja moniäänistyy kun käsityksemme säveltäjistä ja olemassa olevasta musiikista laajenee.

Tämä tutkielma tarjoaa yhden, melko suppean näkökulman L. Onervan ja Greta Dahlströmin sävellyksiin ja elämään. Taustayötä tehdessäni ja tekstiä kirjoittaessani eteeni avautui yhä kiinnostavampia sivupolkuja, joita tutkia jatkossa. Tällaisia ovat muun muassa suomenruotsalaisuuden ja fennomaanisen liikkeen vaikutus tai kansallisuusaatteen rooli kansallisromanttisen aikakauden säveltäjien työssä ja elämässä. Kuoromusiikin merkitys naisasialiikkeessä tai vaikkapa okkultistisissa liikkeissä, kuten ruusuristiläisyydessä, olisivat mielenkiintoisia näkökulmia aiheeseen. Sota-ajan vaikutukset naissäveltäjien työskentelyyn ja esimerkiksi sävellyskilpailuissa menestymiseen sekä sosiaaliluokan vaikutus musiikkikoulutukseen kaipaisivat myös tutkimista. Jälkimmäisestä on nykypäivän näkökulmasta kirjoittanut muun muassa Anna Bull teoksessaan *Class, Control, and Classical Music* (2019). Olisi kiinnostavaa kohdentaa tämänkaltaista tutkimusta tarkemmin vielä kuoromusiikkiin ja vuosisadan vaihteessa toimineisiin säveltäjiin.

LÄHTEET

Arkistolähteet

Sibelius-museo (SM)

Greta Dahlströmiin liittyvä aineisto: sävellyskäsikirjoitukset, painetut sävelteokset, lehtileikkeet, konserttiohjelmat, valokuvat.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto

L. Onervan nuottikäsikirjoitukset

Kirjallisuus

Ahonen, Albin 1943. *L. Onerva*. Teoksessa *Aleksis Kivestä Saima Harmajaan: suomalaisten kirjailijain elämäkertoja*. Toim. Albin Ahonen, Martti Haavio & V.I. Mikkonen. Porvoo: WSOY. 269–273.

Beer, Anna 2016. *Sounds and Sweet airs: the forgotten women of classical music*. London: Oneworld.

Björkstrand, Carita 1999. *Kvinnan ställning i det finländska musiksamhället: utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939*. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Citron, Marcia J. 1991. *European Composers and Musicians, 1880–1918*. Teoksessa *Women & music: a history*. Toim. Karin Pendle. Bloomington: Indiana University Press. 123–141.

Citron, Marcia J. 1993. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: University Press.

Kortelainen, Anna 2006. *Naisen tie: L. Onervan kapina*. Helsinki: Otava.

Kuha, Jukka 2017. *Suomen musiikkioppilaitoshistoriaa: toiminta ulkomaisten esikuvien pohjalta vuoteen 1969*. *Studia musicologica Universitatis Helsingiensis*; 27: Helsingin Yliopisto.

<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/185259/suomenmu.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (luettu 23.6.2022)

Moisala, Pirkko; Valkeila, Riitta 1994. *Musiikin toinen sukupuoli: Naissäveltäjiä keskiajalta nykyaikaan*. Jyväskylä: Gummerrus.

Parente-Čapková, Viola 2021. *L. Onerva: suuren tulen etsijä*. Teoksessa *Uuden etsijät: salatieteiden ja okkultismin suomalainen kulttuurihistoria 1880–1930*. Toim. Maarit Leskelä-Kärki ja Antti Harmainen. Helsinki: Teos. 128–134.

Linjama-Mannermaa, Sanna 1997, Dahlström, Greta. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu. *Studia Biographica* 4. Helsinki: SKS. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/10155> (luettu 16.5.2022)

Mathias, Rhiannon (toim.) 2022. *The Routledge Handbook of Women's Work in Music*.

Nieminen, Reetta 1982. *Elämän punainen päivä: L. Onerva 1882–1926*. Helsinki: SKS.

Parente-Čapková, Viola 2018. *Musiikillinen mimesis symbolistis-dekadentissa kirjallisuudessa: L. Onervan Mirdjan seksaoinnut*. Teoksessa *Kirjallisuuden ja musiikin leikkauspintoja*. Toim. Siru Kainulainen, Liisa Steinby & Susanna Välimäki. Helsinki: SKS. 137–168.

Sainio, Venla 2001. Onerva, L. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS. <https://kansallisbiografia-fi.ezproxy.uniarts.fi/kansallisbiografia/henkilo/4599> (luettu 27.5.2022)

Salmenhaara, Erkki 1996. *Suomen musiikin historia. 2: Kansallisromantiikan valtavirta*. Porvoo: WSOY.

Välimäki, Susanna 2021, Blomqvist, Anna. *Kansallisbiografia*-verkkojulkaisu. Studia Biographica 4. Helsinki: SKS. <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/10153> (luettu 23.6.2022)

Välimäki, Susanna; Koivisto, Nuppu 2023. *Sävelten tyttäret – Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsinki: SKS.

Verkkolähteet

Dahlström, Fabian 1984. *Nils-Eric Fougstedts kompositioner för kör*. Turku: Acta musica – källskrifter och studier utgivna av musikävetenskapliga institutionen vid Åbo Akademi VIII. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/101985/NILS-ERIC%20FOUGSTEDTS%20KOMPOSITIONER%20F%C3%96R%20K%C3%96R.pdf?sequence=2> (luettu 23.6.2022)

Ekren, Carola 2014. *”Belysandet af vår allmoges andliga lif”: Traditionsinsamlingen inom Svenska litteratursällskapet*. Teoksessa *Arkiv Minne Glömska: Arkiven vid Svenska litteratursällskapet i Finland 1885–2010*. Toi. Carola Ekren, Pamela Gustavsson, Petra Hakala & Mikael Korhonen. Helsinki: Svenska Litteratursällskapet i Finland. 22–198. <https://www.sls.fi/sites/default/files/publications/pdf/1756.pdf> (luettu 17.6.2022)

Elmerinfo, henkilösivu Arvid Mörnestä. <https://elmerinfo.net/fi/kirjailijat/217-M-rne-Arvid.html> (luettu 31.1.2022)

Kansalliskirjasto, henkilösivu Arvid Mörnestä. [https://kansalliskirjasto.finna.fi/AuthorityRecord/melinda.\(FI-ASTERI-N\)000074215](https://kansalliskirjasto.finna.fi/AuthorityRecord/melinda.(FI-ASTERI-N)000074215) (luettu 31.1.2022)

Poroila, Heikki 2020. *Erkki Melartinin teosluettelo*. <https://www.heikkiporoila.fi/hp/wp-content/uploads/2020/10/9789526871134.pdf> (luettu 17.6.2022)

LIITE 1

GRETA DAHLSTRÖMIN KUOROTEOKSIA⁵¹

Sekakuorolle, säestyksettömiä:

- Det hjälper inte sörja, teksti: Arvid Mörne
- Du grönä skog, teksti: ei tiedossa
- Himlen är blå, teksti: ur Hembygdsvisor av Ola Hansson
- I natten, 1956, teksti: Arvid Mörne efter J. Rainis, Westerlundin julkaisema
- Kamomill, keskeneräinen, teksti: ei tiedossa
- Konungabarnen, teksti: ei tiedossa
- Kyrie 1939, SATB, Westerlundin julkaisema
- Låt i skogen 1947. Teksti: Arvid Mörne. Sekakuorolle ja solistille, voittanut 2. palkinnon Finlands svenska sång och musikförbundin sävellyskilpailussa 1947
- Magdalena, teksti: ei tiedossa
- Modersspråket, teksti: ei tiedossa
- Nu sprida de vita nätterna, teksti: Arvid Mörne
- Rondeau, teksti: Erik Blomberg
- Sommarpsalm, 1939, teksti: Arvid Mörne
- Staren är en marspoet, 1939, teksti: Arvid Mörne
- Stella, keskeneräinen, teksti: ei tiedossa
- Sunnanland, teksti: Svante Dahlström
- Tjugo år, teksti: Jarl Hemmer
- Under häggarna, teksti: Jarl Hemmer
- Vaggvisa, 1962, teksti: Erik Blomberg
- Visa i dagningen, teksti: Arvid Mörne. Signeeraus ”Hirundo” viittaisi, että teos olisi saatettu lähettää sävellyskilpailuun

Sekakuorolle, säestyksellisiä:

- Dans i parken, SATB ja vl1, vl2, vla, vlc ja kb, teksti: ei tiedossa
- På insjöfjärden, SATB ja vl1, vl2, vla, vlc, kb, teksti: Arvid Mörne
- Sångaren, SATB ja fl, vl1, vl2, vla, vlc, kb. Westerlundin julkaisema, voittanut myös 2. palkinnon Finlands svenska sång och musikförbundin sävellyskilpailussa 1936. Teoksesta myös versio sekakuorolle, sooloviululle ja pianolle. Teksti: Jarl Hemmer

⁵¹ Kaikki alla luetellut sävellykset löytyvät Sibelius-museon arkistosta.

Naiskuorolle, säestyksettömiä:

- Allt falder Løvet, teksti: ei tiedossa
- Avsked, 3-ääninen, teksti: Ingrid Nyström
- Gråt inte flickor, 4-ääninen, teksti: Erik Blomberg efter Shakespeare
- Gökvisa, teksti: ei tiedossa
- Inga liten kvarnpiga, teksti: ei tiedossa
- Lärkan, 4-ääninen, teksti: ei tiedossa
- Morgonen ljusnar, teksti: ei tiedossa
- Nu måste jag resa, 4-ääninen, teksti: ei tiedossa
- Nunnan, teksti: ei tiedossa
- Och bunden han körde till furuskog, teksti: ei tiedossa
- Plocka vill jag skogsviol, teksti: ei tiedossa
- Som ett eko långt ifrån, 1957, 4-ääninen, teksti: Johannes Cedelöf, Westerlundin kustantama
- Vad solsken är för den svarta mull, teksti: ei tiedossa
- Visa, 4-ääninen, teksti: Erik Blomberg
- 20 sånger arrangerade för DAMKÖR av Greta Dahlström, *Keskisuomalainen boktryckerin* julkaisema 1937. Sisältää ainakin seuraavat teokset: Var är vägens mål, solisti ja 3-ääninen kuoro; Det ringer till jul, 4-ääninen, Julsång, 3-ääninen, Vaggvisa, 3-ääninen, Fädrens språk, 3-ääninen, Sommarmarsch, 3-ääninen, Vallpigan, 3-ääninen, 11. En sjöman seglar jorden rund, 3-ääninen; Och jungfrun gick sig på ängen grön, 3-ääninen; Alltjämt förgäves på blomsterstigen, 3-ääninen; Ungersven han sade till stalldrängen sin, 3-ääninen; Jungfru maja (Magdalena), 3-ääninen; En vacker sommarmorgon, 3-ääninen; Sköna jungfrun satte sig i buren och grät, solisti ja 4-ääninen kuoro.

Naiskuorolle, säestyksellisiä:

- En majvals, 3-ääninen, piano, teksti: Ernst V. Knape, *Loviisan FSMF 1972*
- Sommarlandskap, 3-ääninen, piano, teksti: ei tiedossa

Lisäksi löytyy fragmentteja kahdesta kantaatista (Alma Adolfssonille omistettu kantaatti vuodelta 1954 ja yksinlaulu *Idyll* Selma Staffanille omistetusta kantaatista). Dahlström on tehnyt lukuisia kansanlaulusovituksia sekakuorolle, naiskuorolle sekä lauluäänelle ja pianolle. Monen melodia vaikuttaa olevan Dahlströmin kansansävelmäkeräysmatkojen satoa. Ainut Sibelius-museon arkistosta löytynyt mieskuorolle tehty teos on kansanlaulusovitus *Kom hurtig' sjömansgossar* vuodelta 1956. Sävellyksiä löytyy

myös muille kokoonpanoille, kuten jousiorkesterille, pianolle ja laululle pianosäestyksellä. Yksi Dahlströmin psalmi löytyy ruotsinkielisen evankelisluterilaisen kirkon koraalipsalmikirjasta (fastetidpsalm 1946).⁵² Dahlströmin musiikkia ovat äänittäneet muun muassa Chorus Sanctae Cecilia vuonna 1973 Kaj-Erik Gustafssonin johdolla sekä Akademiska Damkören Lyran 1978 ja Wegelius Kammarkör vuonna 1991, molemmat Lena von Bonsdorffin johdolla. Dahlströmin musiikki on myös soinut radio-ohjelmissa.⁵³

⁵² Greta Dahlströmin arkisto, SM.

⁵³ Fono-tietokanta, <http://www.fono.fi/>; 17.03.1939 ilmestyneessä Uusi Suomi -lehden radio-ohjelmalistauksessa mainittu Dahlströmin Kyrie.

LIITE 2

L. ONERVAN KUOROTEOKSIA⁵⁴

Sekakuorolle, säestyksettömiä

- Hautaushymni, teksti: Eino Leino
- Hymni tulelle, teksti: Eino Leino
- Unta ja todellisuutta, teksti: Eino Leino

Naiskuorolle, säestyksettömiä

- Aatokseni, teksti: L. Onerva
- Isänmaalle, teksti: L. Onerva
- Lapseni nukkuu, teksti: J. H. Erkko
- Keijujen laulu, teksti: ei tiedossa
- Minä näin, teksti: L. Onerva
- Neula, teksti: J. H. Erkko
- Porraskuulla, teksti: Eino Leino
- Yön tullen, teksti: L. Onerva

⁵⁴ Alla luetellut sävellykset mainittu SKS:n Leevi Madetoja -käsikirjoituskokoelmassa.